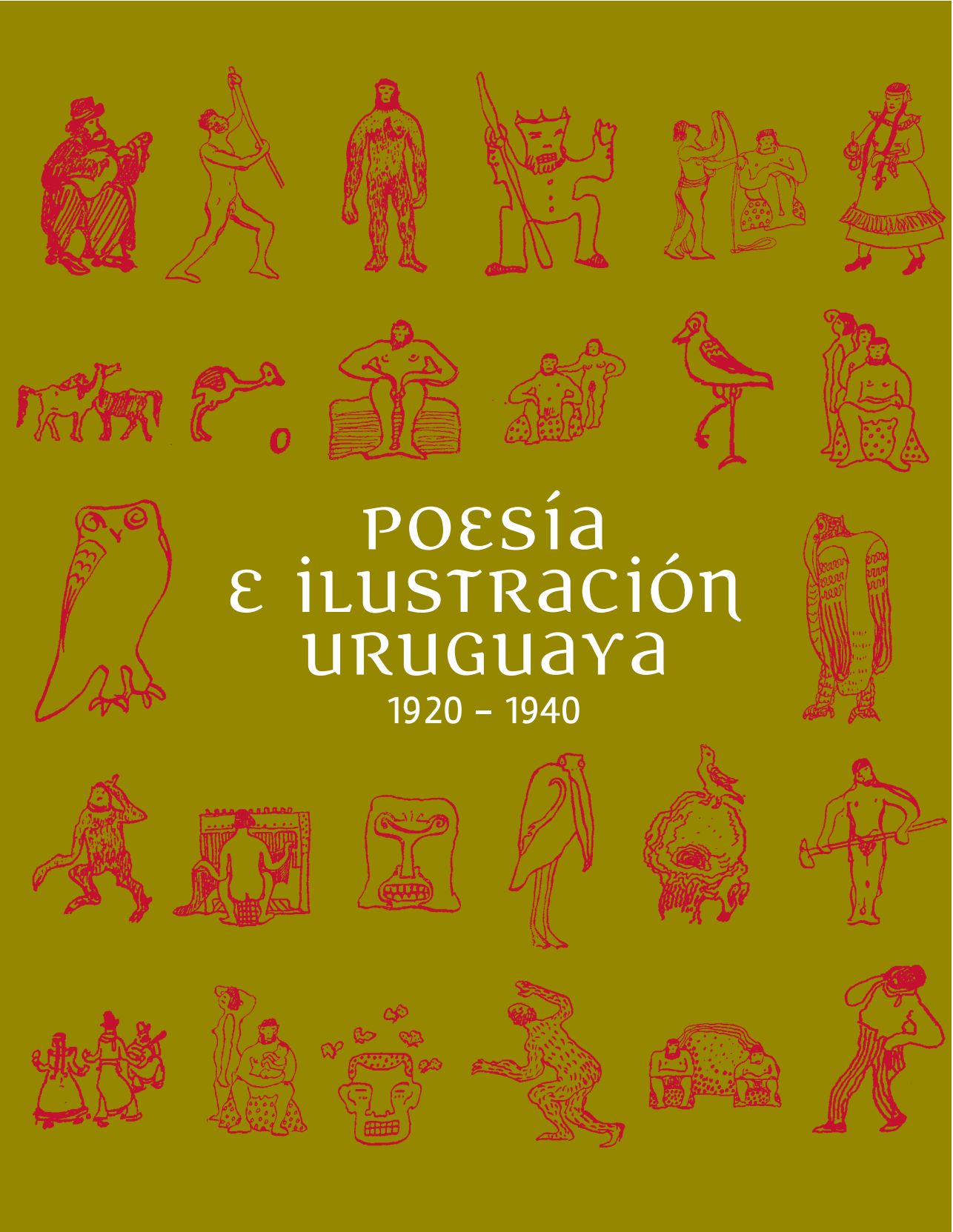


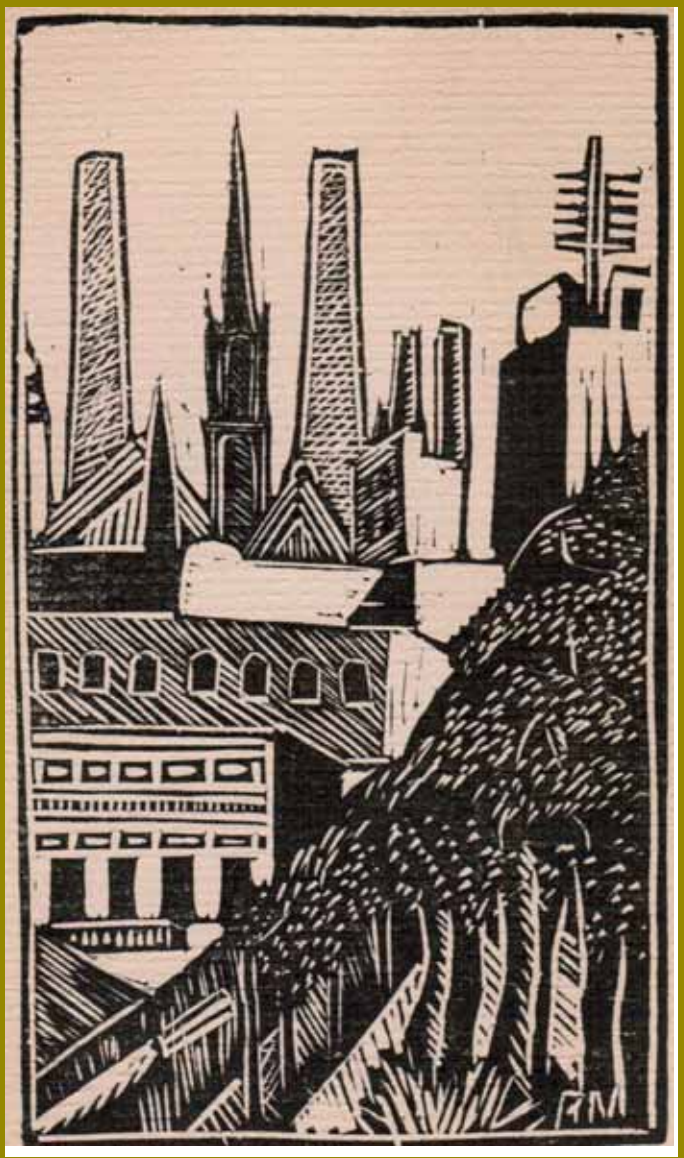
POESÍA E ILUSTRACIÓN URUGUAYA

1920 – 1940

Museo
Figari

POESÍA E ILUSTRACIÓN URUGUAYA

1920 – 1940



Renée Magariños, ilustr. *Se ruega no dar la mano* de Alfredo Mario *Ferreiro,* 1930.

Poesía e ilustración, una conversación en el Museo Figari

Leer a un artista implica siempre leer su tiempo. No necesariamente gracias a alusiones explícitas respecto de referentes identificables sino por el diálogo implícito que su poética establece con imaginarios y horizontes ideológicos o artísticos de su entorno.

Pedro Figari no pintó encerrado en una cámara vacía o cegado a su entorno. Por eso mismo, esta muestra Poesía e ilustración uruguaya. 1920-1940 exhibida en el Museo Figari más que presentar la impronta del maestro en la producción poética uruguaya, lo que aspira y logra, con particular acierto, es restablecer el *espesor literario y cultural* en el que la sociedad uruguaya "leyó" la obra plástica, literaria y filosófica del artista.

Es el diálogo entre poseía e ilustración lo que se reconstruye en esta muestra; una parte de la creación artística no el todo, pues la exhibición funciona como una metonimia de la variada producción del período 1920–1940 con la que poetas, artistas visuales, diseñadores y tipógrafos construyeron el paisaje cultural de la época.

Armar ese dialogo, es decir, la conversación entre artes visuales y poesía es una apuesta particularmente atractiva y sugerente en tanto permite comprender mejor la situación de enunciación y de recepción no solo de la obra de Figari sino de toda la producción literaria y visual de estas dos décadas.

Ni el artista ni la obra se sostienen en el solipsismo de su existencia. No que la obra no valga por sí sino que la misma es ella y su circunstancia. Lo mismo con el artista, llámese Figari, Alfredo Mario Ferreiro, Juan Cunha, Emilio Oribe, Roberto Ibañez, Joaquín Torres García, Rafael Barradas, Adolfo Pastor, Carmelo de Arzadun, Juana de Ibarbourou, Sarah Bollo o Juan Parra del Riego.

Por todo lo anterior, es con particular alegría que recibimos una muestra que se destaca no solo por su diseño curatorial sino por la concepción museográfica que propone.

Hugo Achugar
Director Nacional de Cultura
Ministerio de Educación y Cultura

Ejercicios de la memoria

El Museo Figari se complace en presentar una exposición de carácter interdisciplinario que reúne un caudal importante de la producción artística e intelectual en dos décadas clave de la historia cultural uruguaya.

Históricos trabajos de poetas y artistas visuales se dan cita en la sala principal y en los patios interiores del museo: **Poesía e ilustración uruguaya. 1920-1940** compendia un centenar de primeras ediciones ilustradas junto con pinturas, esculturas, grabados y dibujos originales.

El punto de partida para esta reflexión es *El Arquitecto,* libro de poemas ilustrados que Pedro Figari publicó en París en 1928. Tomando como eje paradigmático esta obra, la muestra busca establecer una red de vínculos que revisan las relaciones del texto poético y la imagen impresa. Pero que, por añadidura, en el trámite mismo del ejercicio memorioso, evidencia las maneras complejas en que se procesan los cambios de estilo, en que se enuncian las funciones poéticas y en que se inscriben las relaciones sociales de una colectividad en un tiempo dado. Porque en las pruebas de galera, en las dedicatorias personales escritas en las portadas de los libros, en los colores y tipografías recurrentes de las tapas, en la nutrida correspondencia epistolar, en las colaboraciones grupales a revistas, en suma, en las asociaciones entre escritores, artistas, imprenteros y editores, asoma un mundo de conexiones que da textura a una época.

El abordaje museográfico implica entonces un vaivén permanente entre el pasado y el presente, ambos diversamente complejos. En ese sentido, las acti-

vidades que se desarrollan con poetas en actividad y artistas visuales trabajando “en vivo” en el museo buscan capturar ese espesor simbólico que desborda la sintaxis de las palabras sin evadirse del campo artístico.

La Asociación de Amigos del Museo Figari, una treintena de prestadores de libros y obras de arte –tanto públicos como privados–, más fotógrafos, videastas, escritores, diseñadores gráficos, guías de sala, comunicadores, administrativos, montajistas y, por supuesto, artistas visuales y poetas, hicieron posible esta muestra que abre un camino para nuevas exploraciones y desafíos mayores.

Pablo Thiago Rocca
Coordinador Museo Figari

La poesía uruguaya entre 1920 y 1940:

dispersión y cercanía

Gerardo Ciancio

Un consejo, poeta: no jures más.
¡Se te ha entrado en la sangre la vocación fatal! [1]
Pedro Leandro Ipuche

Haré temblar, a mi ritmo, la tierra.
La haremos temblar, con los compañeros impetuosos! [2]
Enrique Casaravilla Lemos

yo, agregado del mundo desde hace veinticinco años,
inquilino insolvente, con orden de desalojo sobre el cuello.[3]
Juan Cunha Dotti

Durante el periodo de entreguerras, la producción poética uruguaya se presenta multiforme, polifónica, diversa. Entre 1920 y 1940, es decir, diluida ya la presencia y el magisterio de la generación del 900 e inmediatamente antes del surgimiento de la generación del 45, con todo lo que ello supone, el campo cultural nacional es el escenario de una vastísima proliferación de firmas

1. Pedro Leandro Ipuche en el poema "La vocación fatal", dedicado a Vicente Basso Maglio, del libro *Alas nuevas*, Montevideo, Imprenta Renacimiento, 1922, p. 69.
2. Enrique Casaravilla Lemos en el poema "Júbilo viviente" del libro *Las formas desnudas*, Montevideo, Imprenta Germano-Uruguaya, 1930, p. 27.
3. Juan Cunha en el poema "Cada mañana" en *3 Cuadernos de poesía*, Montevideo, Ediciones Alfa, 1937.

autorales que dan a conocer sus poemas. Ya sea en revistas (un soporte de difusión clave para la comprensión del fenómeno en esa época), en diarios, a través de la circulación entre grupos de amigos, o en el formato de libros, la poesía se expande y ramifica por un mapa creacional tan heterogéneo y dispar como, por ejemplo, el que puede observarse en estos últimos veinte años, en los que, además, los soportes electrónicos han jugado un rol como caja de resonancia y ampliación de públicos lectores con consecuencias aún no estudiadas.

Sin plantearse programas estéticos definidos y/o enunciar explícitamente determinadas bases programáticas (quizás haya sido el "nativismo" el proyecto que delineó, aunque, en general, tardíamente, desde un cierto metalenguaje, sus propósitos y características de forma más marcada), sin adherir a una u otra corriente creativa o escuela literaria en forma explícita y categórica (no obstante, textos neorrománticos, o tardo modernistas, o próximos a una relectura del simbolismo y sus fluencias posteriores, inundan la historia de la escritura poética del periodo que nos ocupa), sin perfilarse como generación o generaciones en forma muy clara de acuerdo a los cánones que implica el constructo "generación" (si bien, la historiografía literaria reconoce en este periodo la existencia de la "la generación de 1917", o a los llamados "poetas del 20", o a la denominada "generación del Centenario", o bien se habla de poetas posmodernistas[4], o de "posmodernismo" como paraguas nominal que aplica para este corte temporal), los poetas que vivieron, escribieron y publicaron entre 1920 y 1940, aproximadamente, se dieron ciertos permisos para trabajar su materia verbal con amplitud de repertorios. Los estilos, los enfoques estéticos, los caudales retóricos, el tratamiento del lenguaje y de los temas representados poéticamente, se pasearon por un espectro abierto y deshomogeneizante. De acuerdo a la visión crítica de Emir Rodríguez Monegal, la mejor muestra de la

4. Al respecto, Jorge Medina Vidal afirma: "Sobre todos estos poetas post-modernistas campeó de una manera implícita el gran tema del arraigo, lo nacional; hubo una neo-romántica actitud que tendrá los nombres mayores de Emilio Frugoni, Fernán Silva Valdés, Romildo Risso, Pedro Leandro Ipuche. Era como el pago de una deuda que se entendía demasiado demorada. El camino que cada uno de ellos intentó fue diverso, casi imposible de confundir, y los resultados, como era de esperar, fueron dispares. Con todo, esta actitud no pasó de ser una tónica, una aspiración que no logró marcar un destino total de nuestra poesía y que culminó por los alrededores de la promoción del Centenario de 1930.", Jorge Medina Vidal, *Visión de la poesía uruguaya del siglo XX*, Montevideo, Diaco, p. 22.

poesía de ese interregno temporal fue presentada por el argentino Romualdo Brughetti[5]: "Su mayor mérito está en el esfuerzo del crítico argentino por establecer un criterio de selección en la vasta manigua de la poesía uruguaya; en el impulso por practicar un corte, valiente, y utilizar un enfoque sostenido, en lugar del criterio histórico, o el más vago y menos disculpable aún de la condescendencia." Asimismo, Rodríguez Monegal reconoce que este libro tiene un interés específico para comprender la historia de la poesía uruguaya, ya que: "marca nítidamente la fecha en que asoma a la vida literaria del Uruguay un nuevo grupo, el antecedente inmediato de la generación del 45".[6]

Uno de los poetas más importantes del periodo, Vicente Basso Maglio, ya en 1917, despide al *spleen* baudelaireano (*leitmotiv* de largo alcance en la poesía regional), en medio de un paisaje de la "ruralia" local; se permite así esa cierta mixtura –lejos de pertenecer o de identificarse con las tendencias nativistas– ese mestizaje poético, una de la marcas de reconocimiento de la poesía uruguaya hasta nuestros días:

Y el tedio se me marcha por una vieja senda
Con las últimas músicas del crepúsculo pálido,
Tendido en la carreta
Que se pierde en el campo
Con un rumor asiduo, lento y destartalado
En la devanadera penosa de las ruedas...[7]

5. Romualdo Brughetti, *18 poetas del Uruguay*, Ediciones de la Sociedad de amigos del libro rioplatense, Montevideo – Buenos Aires, 1937.
6 Emir Rodríguez Monegal, *Literatura uruguaya del medio siglo*, Montevideo, Editorial Alfa, p. 116. Las lecturas críticas de las promociones anteriores, realizadas por la generación del 45, ocupan un capítulo aparte en nuestro devenir cultural. A modo de ejemplificar cierto estado de situación, o ciertos "estados de ánimo, se reproduce aquí la respuesta de Pedro Leandro Ipuche a la pregunta de Daniel Vidart "¿Qué opina de la poesía de Idea Vilariño; el teatro de Carlos Maggi; la narrativa de Juan Carlos Onetti; la obra de Benedetti; la labor periodística de Marcha?". Ipuche responde: "No podría opinar sobre ciertos autores. No los conozco bien. Posiblemente estemos a la recíproca. Ellos no saben ni se interesan por saber si yo existo literariamente"; "Daniel Vidart interroga a los fundadores del Nativismo", en *Poesía y campo: del nativismo a la protesta*, Capítulo Oriental, La historia de la literatura uruguaya, Nº 23, Montevideo, Centro Editor de América Latina, 1968, p. 366.
7. Vicente Basso Maglio, *El diván y el espejo*, Montevideo, Editorial Renacimiento, 1927, p. 50.

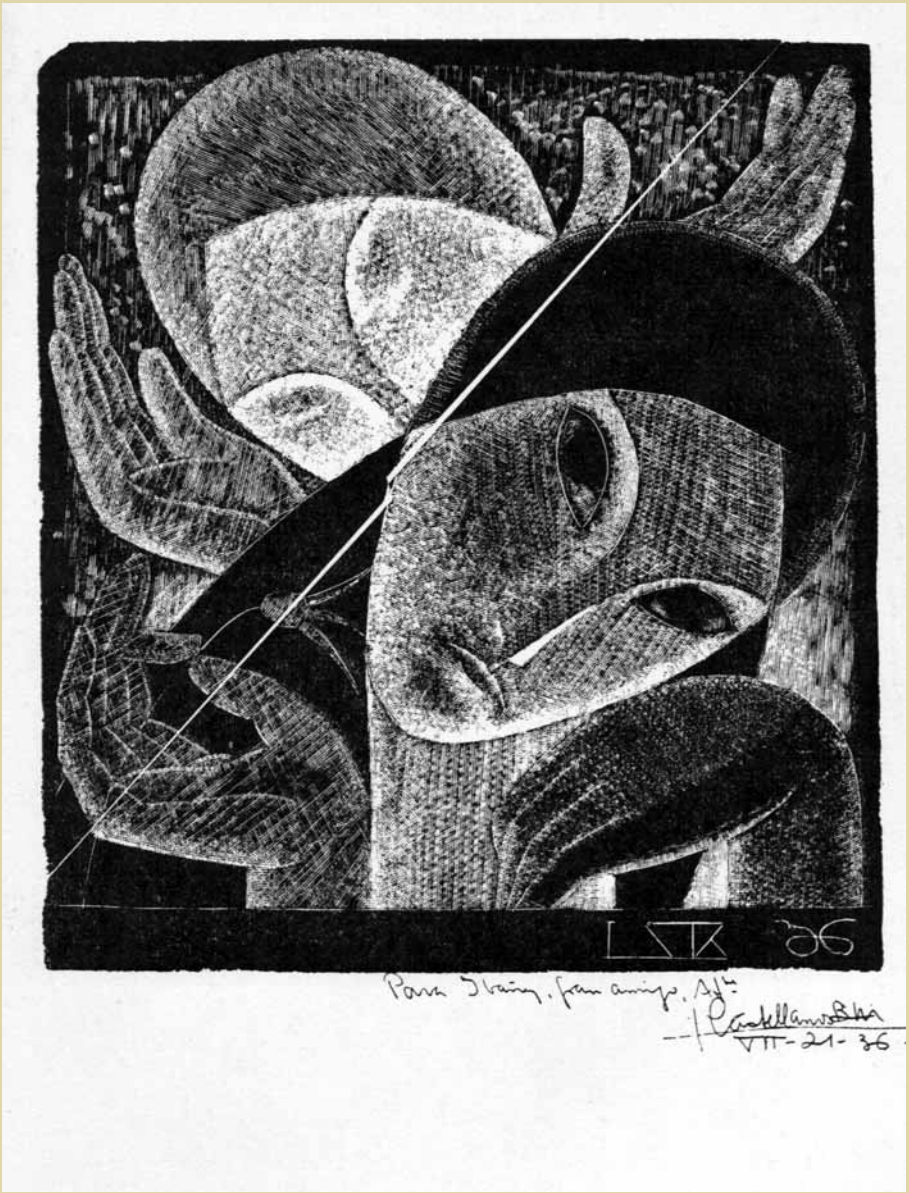
El poeta llega a su madurez creativa, quizás, con su libro *Canción de los pequeños círculos y de los grandes horizontes* (1927), donde enuncia la opacidad del "canto" y la oscura naturaleza del "instrumento" en el poema "Llegada a la hierba":

> Con garganta de nieblas, cantaremos aún
> sobre el árido cauce

Una nueva forma de tratar símbolos viejos, una modalidad diferente de presentar lo abstracto como si fuese lo concreto y una sonoridad enrarecida, una rítmica elaborada en un trabajo de filigrana con la palabra, pautan el segundo trabajo de Basso Maglio. Valga como ejemplo la paronomasia "su vuelo envuelto", la aliteración del fonema /s/, en definitiva, la orfebrería del significante que forja el poeta en el poema "El cinturón de plata":

> En medio de mis días brota una tierna pausa;
> Descanso de gemidos, gajo de estrellas;
> Y el corazón reposa sobre su vuelo envuelto,
> Como si se ciñera un cinturón de plata.

Es muy significativo, en esta etapa de la creación literaria uruguaya, el surgimiento de poetas que marcarán, en el devenir del tiempo, tendencias estéticas, formas de concebir el fenómeno de la configuración del arte verbal, a lo largo del siglo XX. Dos casos paradigmáticos, en este sentido, son el de Juana de Ibarbourou y Juan Cunha. Ambos, además, surgen con una impronta que los singulariza: "aparecen" en el campo literario uruguayo, es decir, se asoman desde sus tempranas juventudes como por "arte de magia". Vienen de localidades del interior del país, con un incierto y escaso bagaje de lecturas, y "plantan" en la escena poética dos libros ineludibles para comprender la historia de la poesía uruguaya del siglo pasado: *Las lenguas de diamante* (1919) y *El pájaro que vino de la noche* (1929).



Leandro Castellanos Balparda. Ilustr. *Mitología de la sangre* de Roberto Ibáñez. Xilografía, 18,5 x 17 cm, 1934. MNAV.

Juana de Ibarbourou se permite gestualizar su "afán" creativo: al igual que la araña, "sutil hilandera", trama su textura poética y vital desde el silencio, a sabiendas de que está "enjoyando" el territorio de la poesía, construyendo una voz diferente, anunciándose con discreción personal (a gran distancia de lo que se construiría diez años después como "Juana de América", una mera máscara que, pasado el tiempo, no roza, no establece ninguna mácula, a la potencia desplegada de su obra poética) pero con enorme riesgo estético, al coro múltiple de sus contemporáneos:

> Amiga araña: hilo cual tú mi velo de oro
> Y en medio del silencio mis joyas elaboro.
> Nos une, pues, la angustia de un idéntico afán.[8]

Por su parte, Juan Cunha construye un hablante poético cuasi whitmaniano, torrencial, exultante ("mi canto pájaro de fuego que agujerea la noche"), visionario, testigo del trasmundo que da origen al hecho poético, sabedor de los misterios de "otras" realidades. Y, como la autora de *Perdida*, viene desde el silencio, o mejor, desde una (in)versión singular del silencio: su "grito" poético se vuelca hacia "adentro"; su "verso dolido" se enuncia con el énfasis del artista adolescente que asume su condición de tal. Es así como un nuevo soplo poético llegaba del interior, a caballo del verso libre de largo aliento y licenciado de las puntuaciones de la lengua estándar, envuelto en la forma de "un verso dolido", una "música perdida", "un canto desolado":

> yo lo vi alzarse de la sombra honda del pecho oh el verso dolido
> y lo sentí en la garganta como un pájaro que viene de volar la noche
> era el caminante solitario del sueño ensombrecido
> venía del horizonte de la noche por la huella de la luna
> traía el grito hacia adentro del silencio del camino
> sabía de un pozo de soledad caído en el fondo del horizonte

8. Juana de Ibarbourou, *Las lenguas de diamante* en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1968, p. 108.

y sabía de la tarde agotada y sabía de la noche de las sombras crecidas
vagabundo enfermo de la música perdida[9]

En la dispersión creativa, estética, estilística, retórica, que caracteriza esta etapa de la historia literaria de Uruguay, podemos identificar algunos ejes o nudos que vertebran ciertas zonas de la producción poética. Una poesía que indaga en los saberes filosóficos y su entramado con la circunstancia vital del sujeto; una línea poética intimista, de mayor énfasis en lo "lírico", en eso que Alberto Zum Felde llamó "subjetivismo puro"[10]; una orientación claramente vectorizada hacia lo "nativo" (ya no lo "gauchesco", ni lo meramente "criollo"), recuperadora de una tradición que mira hacia el campo, sus tipos, costumbres, su paisaje, pero que también tematiza lo urbano, su música, su caracteres, sus esquinas; un cauce poético captado por la retórica y la programática de la vanguardia, particularmente, impregnados del ultraísmo, el futurismo y, más tardíamente, de ciertas tópicas del surrealismo.

Poetas como Carlos Sabat Ercasty y Emilio Oribe[11], quienes consolidan sus respectivas obras, precisamente, en este periodo, se decantan por una poesía sustentada en discursos filosóficos de raigambres diversas, de latitudes y escuelas de pensamiento variadas. Ponen en escena, en sus escrituras poéticas, sus lecturas, disquisiciones, elucubraciones metafísicas, estéticas, morales, pero siempre en función poética. Confieren a sus discursos poéticos cierto ensimismamiento, una actitud reflexiva atravesada por la emoción, por la marca fuerte

9. J.C. da Cunha Dotti, *el pájaro que vino de la noche*, Montevideo, Albatros, 1929, s/p.
10. En su *Índice de la poesía Uruguaya Contemporánea*, Alberto Zum Felde anotaba en el prólogo, fechado en 1934 en Montevideo: "La tendencia general de la lírica uruguaya hacia el subjetivismo puro, se va acentuando en estos últimos años. Así en los representantes de la generación ya madura, como en los más avanzados de la última promoción, predomina el culto del yo lírico, volcado en un lenguaje de tipo creacionista, que va desde las vagas delicuescencias del surrealisme, a los esquematismos de los problemas intelectuales." Alberto Zum Felde, *Índice de la poesía uruguaya contemporánea, Selección y estudio preliminar*, Santiago de Chile, Editorial Ercilla, Biblioteca América, VI, 1935, p. 28.
11. "Los poemas de Oribe son, casi siempre, planteos intelectuales, a veces eruditos, frecuentemente oscuros, pero mi objerción no se refiere a su probable y parcial hermetismo, sino a su frialdad indeclinable. Cada uno de estos planteos tiene una estructura de ensayo (a lo sumo, de parábola metafísica), pero por lo común carece del chispazo verbal, de la imagen iluminada, de la inflexión de angustia, que suelen convencer al lector de la inevitabilidad de un poema"; Mario Benedetti, "Emilio Oribe o el pecado del intelecto", en *Literatura uruguaya del siglo XX*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1997, p. 133.

de un yo poético que "piensa" en alta voz. Sabat Ercasty, en *Poemas del hombre*, su segundo libro publicado en 1921, es decir, en la apertura de nuestro periodo, crea un sujeto poético de dimensiones cósmicas, intemporal (¿un "eternauta" montevideano?), pero arraigado en su dolor ("Ay! / cómo grita mi corazón!), en su circunstancia patética:

> Aquí,
> en la orilla del gran río,
> yo, hombre del mundo y de las estrellas,
> me he detenido a sentir
> los pasos profundos de la eternidad.[12]

Al año siguiente, Emilio Oribe publica *El nunca usado mar*. También aquí se presenta a ese ser cósmico, que observa el paisaje como desde una atalaya construida en el lenguaje. No obstante, Oribe oscila entre esa visión del universo como problema filosófico y del mundo como lar propio, como vivencia "del pago" cincelada en la comparación y la construcción de símil:

> En ti, oh mar, yo me he sentido niño
> de nuevo, y estoy en tu regazo
> como antaño en la falda de mi madre.
>
> Y quiero huir,
> mientras miro
> las estrellas de tus cielos,
> y las oigo girar en el espacio.
> Esto me hace recordar,
> –¡con qué claridad!–
> cuando sonaba allá en el lar paterno,

12. Carlos Sabat Ercasty, *Poemas del hombre* en *Antología, Tomo I*, Montevideo, Biblioteca Artigas, Colección Clásicos uruguayos, Volumen 165, p.37.

el rumor del taller del carpintero
de mi ciudad natal."[13]

En la *Colina del pájaro rojo* (1925), el gesto poético se tiñe de intención filosófica. Más aún, se dispone a desbrozar una suerte de hermenéutica del discurso pitagórico:

El pensamiento mío huye al cielo.
–¡Con él nos vamos!–
Orgullo del arquero al fin,
vuela derecho a deshojar los ramos
del pitagórico jardín[14]

Enrique Casaravilla Lemos representa la poesía más intimista y de acendrada subjetividad que hallamos en este periodo: "mezcla emocionante de sensualidad y ascetismo", afirmó acerca de su obra Ida Vitale.[15] En el poema "Versos terrenos..." del libro *Las formas desnudas* (1930), editado con la cooperación de la Comisión Nacional del Centenario, el poeta plantea su diatriba "entre el cielo y la tierra", entre un universo pleno de misticismo[16] que él cultivó y al que se aferró, y un orbe sensual, terreno, donde el amor (a veces, engarzado en voluptuosas formas) campea:

me llaman
a su gracia pálida
las bodas del cielo.

13. Emilio Oribe, *El nunca usado mar*, Montevideo, Maximino García Editor, 1922, p. 45.
14. Emilio Oribe, *Poesía*, Montevideo, Editorial Mundo Libre, 1944, p. 161.
15. Ida Vitale, *Los poetas del veinte*, Capítulo Oriental, La historia de la literatura uruguaya, N 21, Montevideo, Centro Editor de América Latina, 1968, p. 334.
16. Por momentos, la poesía de Casaravilla Lemos tiene esa tonalidad eucarística, parece sustanciar en su discurso lírico la relación del yo con su fe: "Árboles de pureza, / solos, obscuros, quietos. / Alto cielo celeste. / El Espíritu llama abierto en resplandores! / Cielo profundo y eterno... / Como para que adore Jesús, y tiemble / y ore.", en el poema "Oración del huerto" del libro *Las fuerzas eternas*, Montevideo, Claudio García, 1920. s/p.

Pero yo amo la Tierra.
Me llaman las altas estrellas.
Pero las mujeres cubren con una roja llama, toda la tierra...![17]

Este caudal de poesía de lo íntimo, de anclaje en lo netamente subjetivo, tiene en Julio J. Casal, poeta que comienza a publicar en España en 1910, a otro de sus representantes. Si bien, claramente diferente de la obra de Casaravilla, por ejemplo, la poesía de Casal (incansable gestor cultural, creador y editor de la revista *Alfar*, promotor de los jóvenes poetas y artistas plásticos), se refugia en espacios de intimidad, lugares de lo doméstico, la familia, los afectos, los signos de la naturaleza que cobran espesor semántico de acuerdo a su punto de vista:

Árbol, yo ya sabía que eras hermano mío.
Hacia los cielos vamos en calro florecer...
Y tus ramas audaces hallaron el rocío
en el cristal y el ámbar, luz de mi amanecer...[18]

El nativismo surge en el comienzo de los años 20. La mirada poética buscaba otros horizontes temáticos y de composición estética. Y no solamente la creación poética, sino como establece el propio Pedro Leandro Ipuche, luego de un relato donde narra los albores de la sensibilidad nativista a partir de las publicaciones de *Agua del tiempo*[19](1921) de Fernán Silva Valdés, y de su libro

17. Enrique Casaravilla Lemos, *Las formas desnudas*, Montevideo, Imprenta Germano-Uruguaya, 1930, p. 31
18 Julio J. Casal, *Árbol*, 2da edición, Montevideo, Gaceta Comercial, 1930.
19. Los motivos poéticos, que ya forman parte de la tradición cultural y de la transmisión escolar, del libro precursor de Silva Valdés son, entre otros, el rancho, el puñal, el poncho, el mate dulce, la guitarra, el "indio"; pero también el cabaret criollo, el tango, la "yiradora", "flor de carne que se abre entre dos luces / y en cada madrugada se marchita", *Agua del tiempo*, 2da edición aumentada, Montevideo, Cooperativa Editorial Pegaso, 1922, p. 44. Curiosamente, el tratamiento que le da Emilio Frugoni al "bajo" montevideano, y al ejercicio de la prostitución que allí ocurría, se carga de negatividad, de una intención peyorativa, un vituperio devenido en poema: "Montevideo, tú tienes / una llaga asquerosa en un costado... // Ella despide fétidos humores / en medio a la apacible / mediocridad aldeana de tu vida ...// Ella arroja sus olas de podredumbre / a tus playas serenas". Así rezan algunos versos del poema "El barrio infame", *Poemas montevideanos*, Montevideo, Maximino García editor, 1923, pp. 56-57.

Julio J. Casal

arbol

Biblioteca Alfar

1925

Alas nuevas (1922)[20], también algunos músicos (Eduardo Fabini) y artistas plásticos (Pedro Figari), orientaron su creatividad y su exploración estética hacia la "querencia", hacia el entorno inmediato, no ajeno de una recreación que atraviesa sus obras: "por una verdadera coincidencia providencial, se dio el nativismo simultáneamente en nuestro Uruguay en poesía, en pintura y en música."[21]

Quizás uno de los aportes más valiosos u originales de este caudal nativista radique en los poemas de Ipuche titulados "El sabeísta gaucho" y "Gauchismo cósmico". En ambos, los motivos de asunto nativo se desbordan, se amplifican y rebasan los postulados y las intenciones del nativismo inicial. Ipuche construye un yo lírico que se abraza al cosmos, al que se le "entra" el "Lucero por mis dos ojos / como un ojo mágico", "que siente las estrellas como hijas", y que retorna a la tópica del amor como fuerza hacedora, energía de configuración de la realidad del mundo y del trasmundo:

> Nuestro espíritu es la hincadura oculta
> y el abrazo fluyente
> y hacedor
> del amor.[22]

La recepción[23] del ultraísmo hispano-porteño, de los poetas surrealistas, de los programas futuristas de Marinetti, del mundo gregueriazado por Ramón Goméz de la Serna, entre otros elementos culturales vinculados a la vanguardia histórica, impactan en la producción poética de algunos autores uruguayos. Especialmente, en tres libros publicados en 1927: *Palacio Salvo* de Juvenal Ortiz

20. El trabajo de Ipuche tematiza aspectos de la vida rural y su paisaje, desde un lenguaje más aggiornado, una retórica que "leyó" a la vanguardia: los potros, la penca, la majada, el río, el lazo, las vacas, las pitangas, entre otros.
21. Pedro Leandro Ipuche, "El nativismo uruguayo" en *Hombres y nombres*, Montevideo, Imprenta LIGU, 1959, p. 116.
22. Pedro Leandro Ipuche, *Antología poética*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1968, pp. 99-101.
23 Las revistas literarias jugaron un rol central en este periodo de nuestra historia literaria, y, en particular, en la recepción y la difusión de los trazos de la vanguardia: "la verdadera precursora de la vanguardia uruguaya (es) la revista Los nuevos, dirigida por Ildefonso Pereda Valdés. En ella ya encontramos poemas del cubismo francés de Apollinaire y del ultraísmo español de Gerardo Diego", Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, Madrid, Editorial Cátedra, 1991, p. 315.

Saralegui, *El hombre que se comió un autobús* de Alfredo Mario Ferreiro y *Paracaidas* de Enrique Garet. No obstante, algunos sectores de la crítica no encontraron una centralidad significativa en las manifestaciones poéticas de la raleada vanguardia uruguaya. Por ejemplo, Carlos Martínez Moreno escribió:

> Los libros pueden llamarse *Palacio Salvo, Se ruega no dar la mano, El hombre que se comió un autobús* o *Himno del cielo y de los ferrocarriles*; pero la exorbitancia se queda en el gesto, en los cabezales 'pour èpater les bourgeois' y para sentirse fácil, confortablemente iconoclasta. No hay mártires de la letra escrita como Sánchez, como Herrerita, como Barret. Y si hay estridencia, ella se da en el terreno más vistoso y gratuito: es la Troupe Ateniense, es René Arturo Despouey paseándose por 18 como hombre-sandwich para anunciar, a pecho y espalda, su *Santuario de extravagancia* (1927). Se trata del desplante, de la irreverencia graciosa, descerrajada, sorpresiva y liviana que no cuestiona, en lo que importa, los valores de la sociedad en medio de la cual el escritor vive.[24]

A pesar de su pasaje furtivo, veloz y poco extendido en el arco del tiempo, la vanguardia uruguaya dejó su impronta de innovación, renovación, experimentación, y de una metafórica cinética. Valga como muestra un segmento del poema "Domingo" del libro citado de Ortiz Saralegui:

> Fútbol. Cine. Mujercitas gráciles
> que solfean en el asfalto
> con sus zapatos finos.
> Al atardecer, la avenida
> pinta los labios de sus aceras

O bien la descripción del Palacio Salvo, a modo de una greguería criolla, que construye el locutor lírico del libro referido de Alfredo Mario Ferreiro:

24 Carlos Martínez Moreno, *Las vanguardias literarias*, Montevideo, Ed. Reunidos-Arca, 1969, p. 126.

Una jirafa empantanada en Andes y 18
incapaz de cruzar la calle,
por miedo de que los autos
se le metan entre las patas y le hagan caer.
¡Qué idea de reposo daría un rascacielos
acostado en el suelo!

La dispersión temática, estilística, estética, de las diversas promociones literarias que escribieron y publicaron poesía entre 1920 y 1940, no supuso, sin embargo, una dispersión personal. Por el contrario, existieron comunidades culturales, grupos de amigos que se leían entre sí, que se dedicaban sus textos, que se ayudaban para concretar la edición, que compartían las páginas de las revistas literarias, que participaban en eventos comunes, que se solidarizaron frente a ciertas situaciones históricas. La riqueza del periodo radica, precisamente, en su diversidad, en ese heteróclito caldo de cultivo que los actores culturales generaron y sirvieron en la mesa de la historia literaria.

Palmeras de 100 metros

Martín Barea Mattos

Al ver la salchichería que sirve de decoración a la fachada
de este innoble edificio, las molduras carnavalescas que trepan hasta la torre
y las roscas adiposas que se cuelgan de la planta baja y del primer piso e
ncuentro que el Palacio Salvo es algo bufo; c'est rigolo.
Le Corbusier[1]

El rascacielos es una jirafa de cemento armado
con la piel manchada de ventanas.
Una jirafa un poco aburrida
porque no han brotado palmeras de 100 metros.
Alfredo Mario Ferreiro[2]

–Hola, hola holahola…
Transmite PALACIO SALVO!
- Están alerta
- están alerta
los radioescuchas de los horizontes !
Juvenal Ortiz Saralegui[3]

A fines del año 2011 recibí el planteo de Thiago Rocca de realizar una investigación que abordara la producción de libros de poemas con ilustraciones ("notas gráficas", "guirnaldas", "dibujos", entre muchas formas de decir) en el lapso temporal de 1920 a 1940, a la manera que el propio artista Pedro Figari había realizado con sus textos poéticos y dibujos al publicar *El Arquitecto* (1928). Fue entonces, a mediados de 2012, cuando comenzamos el trabajo de campo,

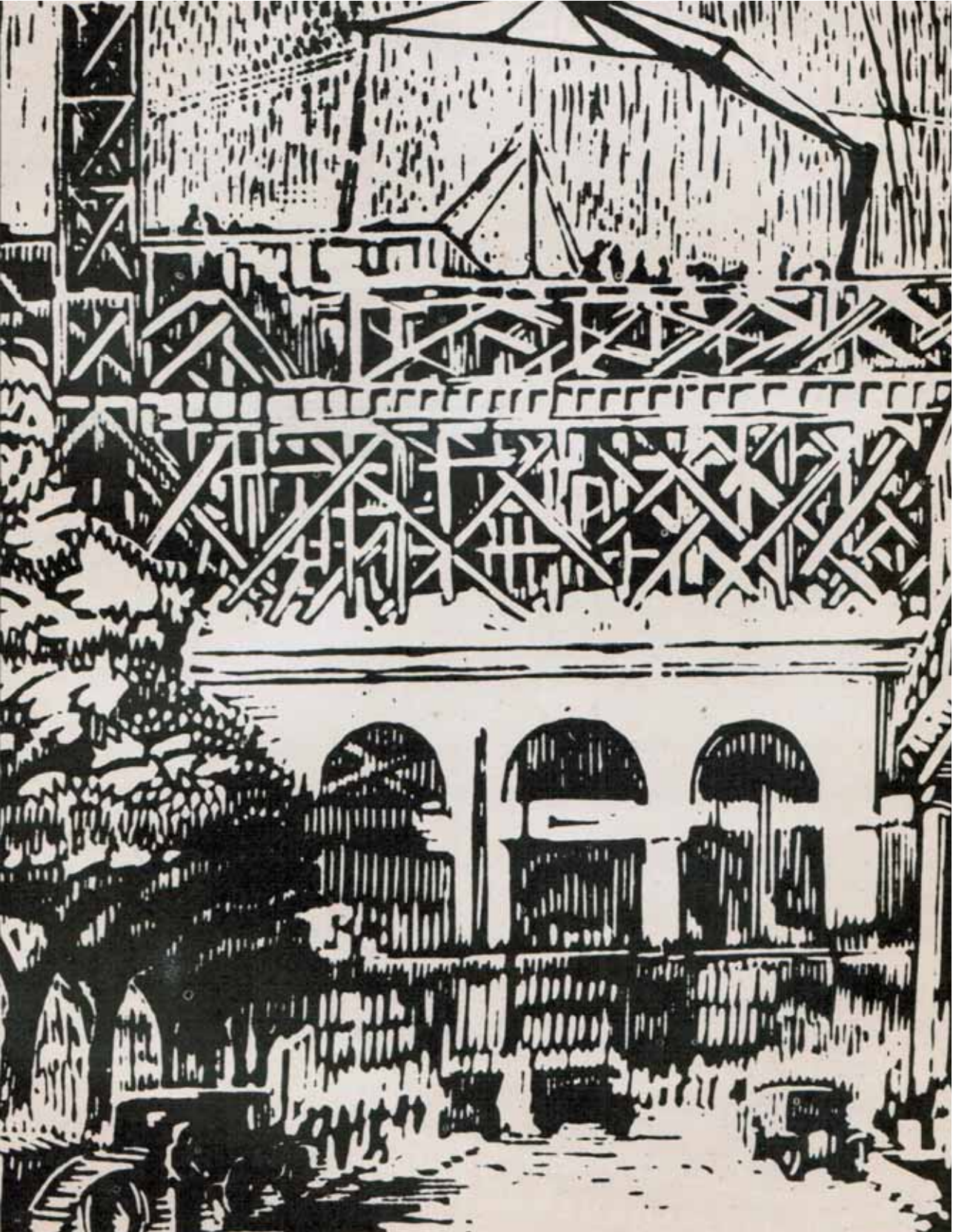
1. Gervasio y Álvaro Guillot, "Le Corbousier en Montevideo", revista *La Cruz del Sur*, Nº 28, 1930.
2. Alfredo Mario Ferreiro, *El hombre que se comió un autobús*, Montevideo, 1927.
3. Juvenal Ortiz Saralegui, Palacio Salvo, Montevideo, 1927.

sabedores de los ejes, "los nodos", que articulaban los trayectos a explorar pero sinceramente ignorando el volumen real de aquella producción. El resultado fue, un año después, un centenar de libros y una treintena de obras plásticas originales para ser mostradas ahora en el Museo Figari bajo el título de POESÍA E ILUSTRACIÓN URUGUAYA. 1920-1940, y vale aclarar que estos no son todos los libros ilustrados y que esta a su vez comprende una parte minoritaria en la producción poética de estas dos décadas.

La deriva investigativa y de acopio de los ejemplares me devolvió a la Biblioteca Nacional, donde estuve tres meses en silencio, saludando al salir y al entrar, mientras iba anotando las producciones anuales de poesía de veintipico de años: Premios Florales de Young, ediciones de Paysandú o el Salto Oriental, Madrid, París y por supuesto Buenos Aires, fueron conformando un paisaje de producción para la poesía uruguaya, desglosada en páginas de largos "1PQ8519 (...)", indicando su ubicación dentro de la propia Biblioteca Nacional. La poética de nuestros creadores campeaba puerto a puerto en la seguridad de su correspondencia a bordo de un buque a vapor, estética epistolar y tinta caligráfica, dando pulso a los días en prolijas dedicatorias. Y ahí estaba yo, en esta máquina densa y silenciosa llamada literatura en tiempo de nativos digitales.

Pero claro, ahora las redes, no aquellas desplegadas por el pescador en la escollera sino las del libre mercado interneteano, donde cada objeto encuentra su correspondiente, su correspondencia, puerto a puerto y en tiempo real, son también un medio para traficar bienes culturales. Y los libros de poesía no

Ferderico Lanau. Palacio Salvo en construcción. Xilografía c. 1923-1924.



quedan al margen. Luego de comprar algún ejemplar fui advertido de la fuga de estos, hacia por ejemplo, España o Inglaterra, en manos de coleccionistas, catedráticos e investigadores. El precio de los libros que a veces no supera los 50 pesos, ni la altura de los zapatos en la vereda de la calle Tristán Narvaja, en el mercado europeo pueden llegar a costar hasta diez o cien veces más. Este comentario decido estamparlo, aunque estéril, en palabras de Britos Huertas: *"* por evitar el tránsito absoluto de las aguas./ Yo quería quebrar la fatalidad de lo que no vuelve.*"* He dicho.[4]

De aquella correspondencia entre poetas y artistas visuales, quedaron obras que conforman un legado ya histórico en la vida cultural uruguaya: Julio J. Casal y Barradas; Sabat Ercasty y Lanau; A.M. Ferreiro y Aliseris, o el volumen, *La emoción de Montevideo ante la muerte del Poeta Julio Raúl Mendilaharsu* (...) *por Juan Parra del Riego*, 1924, que corona la expresión de congoja y da cuenta de las interrelaciones de la sociedad artística de la época.

Pero visto desde nuestros días, o como se suele decir, "con el diario del lunes", la producción de los poetas del 20 y "del Centenario", fue sentenciada y acribillada, e ignorada en algunos casos por la inmediata generación del 45. Tal vez con el mismo cañón que Le Corbusier imaginó atacar el Palacio Salvo, aunque más tarde éste admitiera, en compañía de Gervasio Guillot (uno de los hermanos editores de la revista *La cruz del Sur*) y en su *Prólogo Sudamericano*, que el edificio era de entre las ciudades del sur americano un "rascacielos inimaginablemente divertido", y ubicado entre "las perlas de modernidad".[5] Así entonces podemos leer esta generación de entreguerras como aquel hito constructivo de nativismos, subjetivismos puros y una vanguardia tardía entre futurista y surreal. Donde la "jirafa de cemento" del "zoológico edilicio de Montevideo", en versos de Alfredo Mario Ferreiro refiriéndose al Palacio Salvo, podría configurar al mismo tiempo al *corpus* literario uruguayo. Sería entonces posible ver a un Juvenal Ortiz Saralegui alucinado, transmitiendo desde entre los carteles publicitarios que vestían al palacio aún en construcción y de esqueleto desnudo, su "*super SUPER*"

4. C. M. Britos Huertas, *Poesía*, Montevideo, Hiperión, 1936.
5. Le corbusier e o Brasil, AAVV, Tessela– Projeto. Sao Paulo, 1987.

antipoema. O a Juana de Ibarbourou atrapada en los caireles de una araña que enjoya la recepción mientras guarda un billete de mil pesos en su cartera. Julio Silva colocando una pluma en un sombrero y a Emilio Oribe en la cima del atalaya preanunciando en su búsqueda un Zepellin que llegara del mar. Mientras, Sabat Ercasty surca los ascensores en su paseo cósmico y Álvaro Figueredo, asomado en un balcón del piso dieciocho, vigila a su caballo que está pastando en Pan de Azúcar. Ipuche, Silva Valdés, Idelfonso Pereda y Figari, también miran hacia el campo contando ombúes, mientras cantan.

El tiempo ha pasado y es justo decir que la colaboración entre artistas plásticos y poetas, exceptuando algunos ejemplos como la gestión de Nancy Bacelo, o los proyectos *Aquí poesía* y *Club del Grabado*, nunca ha sido tan fértil como en aquellas décadas. Por eso fue una decisión de la producción de la muestra POESÍA E ILUSTRACIÓN URUGUAYA. 1920-1940, incorporar a creadores de hoy y de ambas ramas artísticas para poder interpretar desde estos días del siglo XXI el espíritu de aquella época. Así, los poetas Silvia Guerra, Melisa Machado, Adolfo Sarmiento y Manuel Barrios, acompañados por los artistas visuales Elián Stolarsky, Santiago Velazco y Martín Verges, y la reedición facsimilar de *Se ruega no dar la mano* de A. M. Ferreiro a cargo del poeta, tipógrafo y editor, Gustavo *Maca* Wojciechowski junto a la participación del profesor, ensayista y también poeta, Luis Bravo, ofrecieron un marco sinérgico de valorización del cruce interdisciplinario, en clave de homenaje, de rescate, de diálogo. Porque una generación se forja entre intereses comunes, de parricidio o refrenda, pero conociendo el trabajo de sus antecesores.

Aquella generación artística del Uruguay se erigió, comparándola con el palacio de los hermanos Salvo, para impactar sin ismos programáticos en el horizonte simbólico, cultural y colectivo de nuestra sociedad. O sea, son obras que por su originalidad mestiza o por ser la vanguardia al margen de la vanguardia, cristalizaron en irrepetibles, dejando su legado ya casi centenario que aún ostenta su altura, como la del rascacielos que aún es el más alto de nuestros edificios céntricos. Por eso, y respondiendo a la "aburrida" jirafa que imaginaba Ferreiro, nos propusimos rascar el cielo, brotando hacia la cúpula de aquellos días como "palmeras de 100 metros".

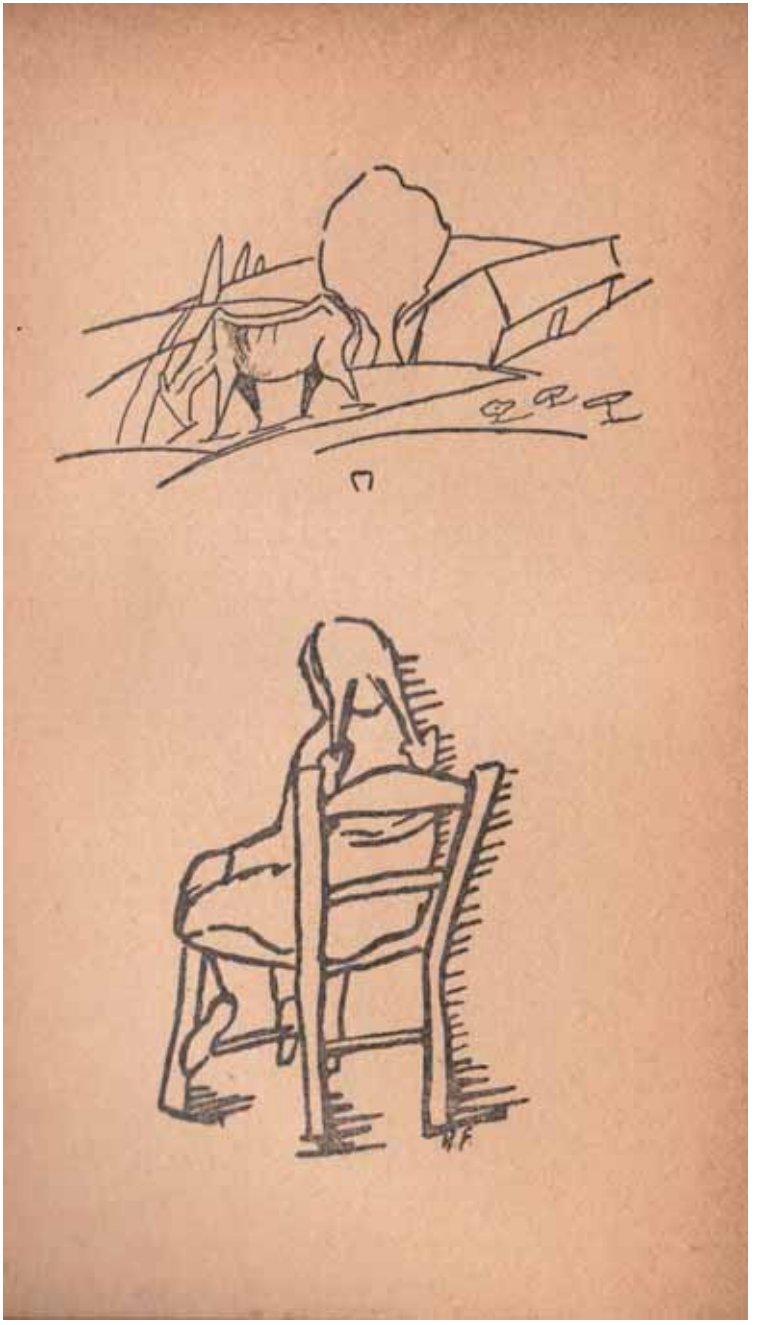
Rafael Barradas. *Niña azul.* Acuarela y lápiz sobre papel, 17 x 12 cm, s/f. MNAV.

La niñez ilustrada

Iniciada la segunda década del Siglo XX los avances tecnológicos del sector gráfico acompañan una nueva sensibilidad social "enfocada" en la infancia: se valora más el juego, el contacto con la naturaleza y los tiempos de ocio de las clases trabajadoras. Los dibujos de Carmelo de Arzadun para los textos escolares, las ilustraciones de Barradas, Adolfo Pastor o Figari, sugieren una nueva poética de la imagen que prioriza la soltura del trazo y el libre cromatismo frente a los imperativos de la fotografía o los rigores de la academia.

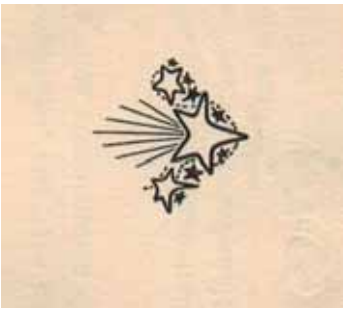
Pag. 30. Adolfo Pastor. Ilustr. *Canción del niño viajero* de Ernesto Pinto. Témpera sobre papel, 23 x 17,5 cm y 21 x 16 cm, 1945. AP.

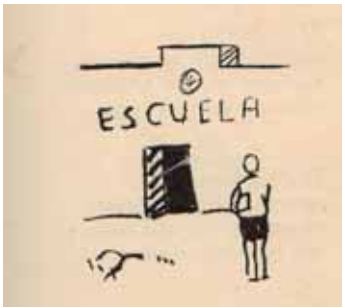
Carmelo de Arzadun. Ilustr. *Alegría. Primer libro de lectura* de Abadie-Zarrilli, 1931.



Aldo Faedo. Ilustr. *180 poemas de los niños de la escuela* de Jesualdo, 1938.

Carlos Aliseris. Ilustr. *La casa de los pájaros* de Antonio Soto (Boy). Tinta sobre papel, 18 x 18 cm, 1931. JGR.





Giselda Welker (Zani). Ilustr. *Poesía y leyenda para los niños* de Fernán Silva Valdés, 1930.

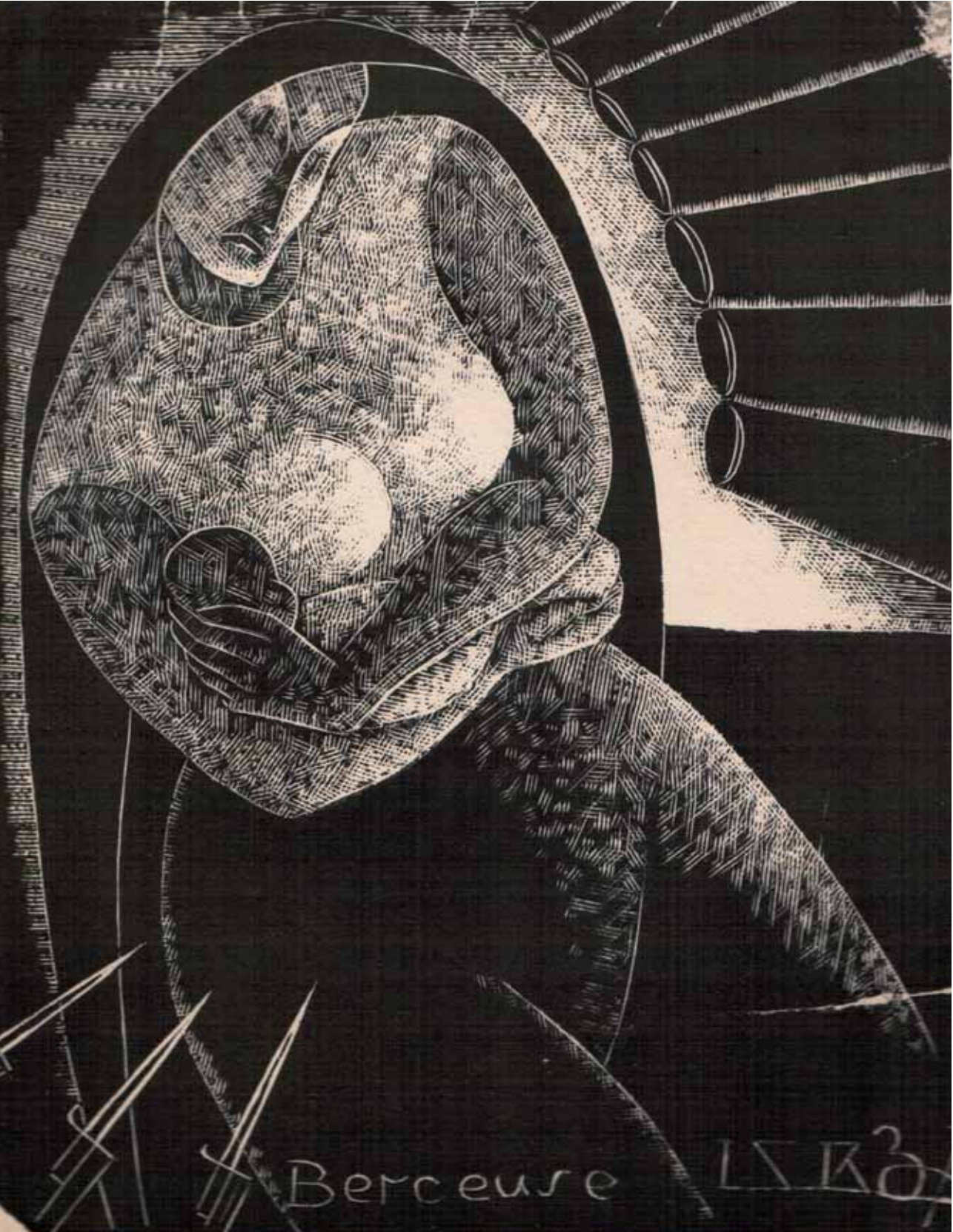
Medios y poesía

Las revistas constituyen el medio de difusión por excelencia de la actividad cultural en general y de las novedades literarias en particular. Estas dos décadas se recordarán como la edad de oro de la ilustración y de la poesía ilustrada. Los mejores dibujantes, pintores y grabadores, figuras como Rafael Barradas, Adolfo Pastor, Federico Lanau y Leandro Castellanos Balparda, colaboran asiduamente con estas publicaciones, otorgando el sello distintivo de su creatividad.

Adolfo Pastor. Retrato de Eduardo Dieste, xilografía, 39 x 28 cm., 1924 y Logo de TESEO. Tinta sobre papel, 37 x 26 cm, 1924. OP.

En la página siguiente: Rafael Barradas, *La despedida.* Acuarela y lápiz sobre papel, 19 x 18 cm, s/f. MNAV.

BARRADAS


Berceuse

Federico Lanau. *Mujeres en vuelo.* Linóleum, 15 x 10, 5 cm, ilustr. *El vuelo de la noche* de Carlos Sabat Ercasty, 1925. MNAV.

En la página anterior: Leandro Castellanos Balparda. *Berceuse*, xilografía, 21 x 17 cm, 1937. RF.

Figari: poeta y dibujante

Conmovido por la prematura muerte de su hijo y colaborador Juan Carlos, Pedro Figari llevará a la imprenta parisina en 1928 un conjunto de poemas filosóficos reunidos bajo el título de El arquitecto. Los versos vendrán profusamente ilustrados con figurillas serpenteantes y vivaces –"Acotaciones gráficas" las llamará–, que ponen de manifiesto otra de sus facetas sorprendentes: la maestría del dibujante.

PEDRO FIGARI

EL ARQUITECTO

Ensayo poetico, con acotaciones gráficas

Primera edición

ÉDITIONS "LE LIVRE LIBRE"
26, Avenue de l'Opéra, 26 - PARIS

ARCHIVO

3

POEMAS DE PEDRO FIGARI

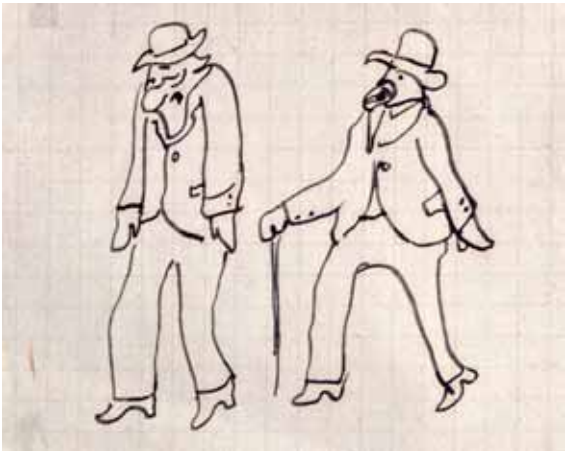
Otrora mi raza diligente, combativa, anhelosa y pujante
cada vez más consciente y cada vez más serena,
luchó rudamente para ennoblecer mi linaje, linaje eximio:
y me dió su estructura y su abolengo.
Aun lucha para elevar su rango; yo la resumo, digno, y superarme quiero.

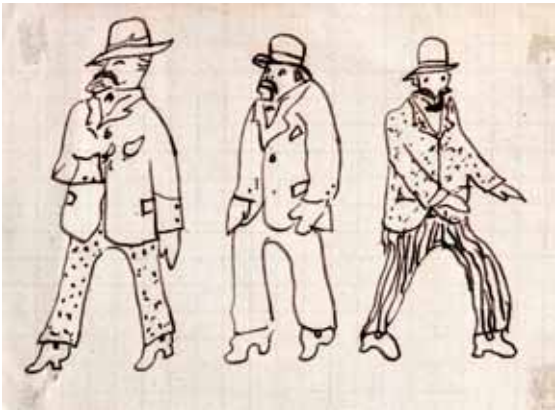
Engaño, puro engaño la quietud, la muerte, la nada.
Sagaces lo presintieron los intuitivos abuelos en su ciencia inicial, sin explicarlo,
al poblar anímicamente el Cosmos, desde la caverna, quizá antes,
con tan candoroso ingenio que nos asombra, nos enternece,
Como ellos, después de haber hurgado, si bien no tanto cuanto pudo hacerse,
convenimos en qué el alma que organiza late por doquiera
Son ellos los que asumieron en la base la tarea de conocer y dominar.
ardua y fecunda tarea de titanes y optimates, que es preciso continuar.

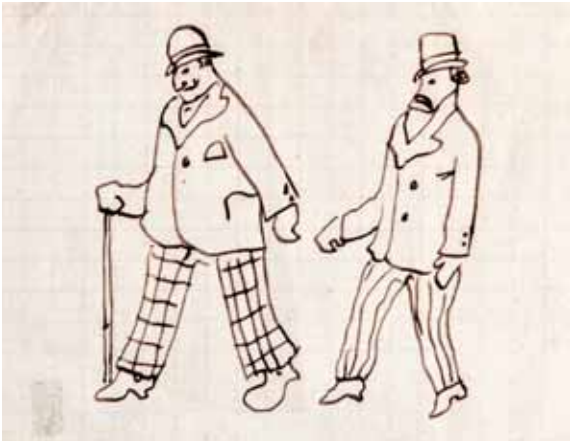
Entidad natural mirífica, amplia y única proteica y substancial,
maravillosa, desconcertante, aturdidora, generosa,
que todo lo depuras en el tiempo. Eras Todo; eres Todo y quedas Todo;
y siempre con nosotros.

Somos en el Todo. ¡Soberbia, suprema hazaña el ser!
Magnífica, según eres, donde cuanto existe se acoge y se escalona,
mientras en tus sabios crisoles, infatigable artífice,
sometido a un severo contralor en la refriega todo se ordena;
quiero ser también yo comprensivo y grato; y factor de selección;
y me digo: ¿no es esta la justicia y la perfección de Dios?

Pedro Figari. *Compadritos*. Tinta sobre papel, tres dibujos de 8,5 x 11 cm, s/f. Museo Figari.

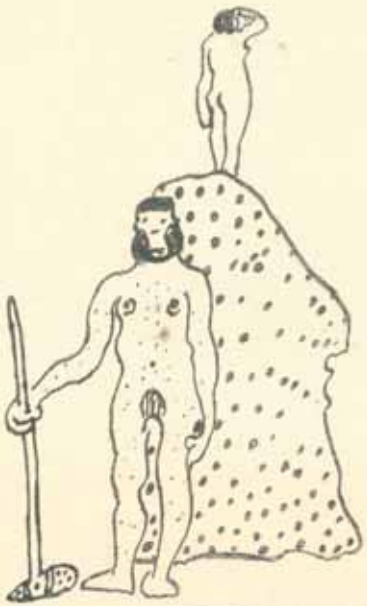






En la página anterior: Pruebas de galera de *El Arquitecto* de Pedro Figari, 1928. MHN.

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL
ARCHIVO
MONTEVIDEO



todo lo que engendra los encantos de la vida en la niñez y siempre;
¡y guay de una existencia que carece de tales sugestiones; es la aridez!

Aquel sano tronco étnico, fuerte, animoso,
sobre su trífica base primaria: acción, combatividad, optimismo,
modeló la idea de la prole en múltiples formas; con ello la acción,
y en las tres ramas virtuales abollonadas, frondosas, cargadas de auspicio y [de fruto,
nació el opresivo, el bruto, por defección;
amoral, voraz, inhumano, insensible, que perturba y ensombrece el bien de la [vida.
Junto con él la fauna insociable iracunda, tiránica, de trágica amenaza,
y el necio, el vano, el avaro, el rapaz; el truhán—pez listo de superficie [destinado a la red—,
y el sombrío, temible, nefasto, abismal.
Entre estos brotes abominables, o a despreciar, creció el hermano: el obrero [fecundo,
el hurgador laborioso, hombre genuino, ejemplar ínclito de caucho y de acero,
fruto directo de la caverna ancestral,
el que por su ciencia, inerme, domina triunfal.

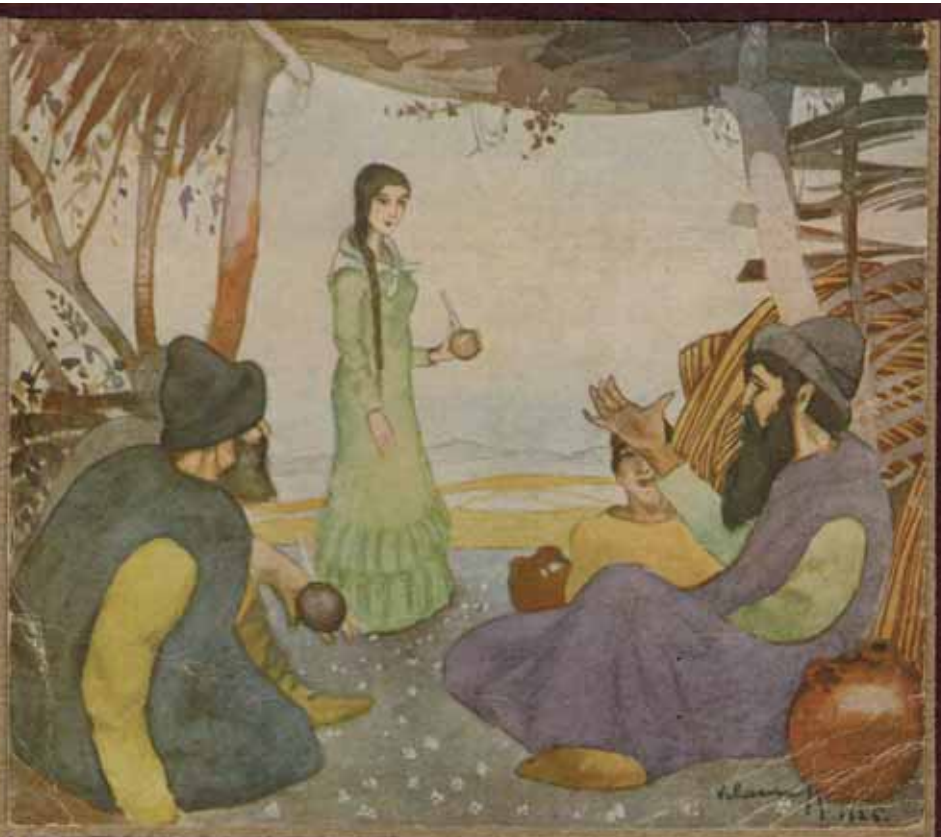
Fervores nativistas

Fernán Silva Valdés y Pedro Leandro Ipuche en poesía, Eduardo Fabini en música, Pedro Figari en pintura, casi al unísono, serán los impulsores en Uruguay de un fervor nativista que crece y se expande en los años veinte. La recuperación poética de las tradiciones gauchescas, de la bravía del indio, de la belleza de la flora y la fauna autóctonas, y la construcción de una nueva ruralia, conocerán también un empuje patriótico en los festejos del Centenario. La nación busca sus raíces, la poesía vuelve su mirada al campo.

En la página anterior:
Pruebas de galera de *El Arquitecto* de Pedro Figari, 1928. MHN.

Pedro Figari. *Día de trilla.* Óleo sobre tela, 65 x 126 cm. Museo Figari.

TIERRA HONDA
POESIAS
POR PEDRO LEANDRO IPUCHE
1 9
CLAUDIO GARCIA
LAS EDITO EN MONTEVIDEO
2 4
TRIVELLI



EL VIEJO PANCHO

PAJA BRAVA

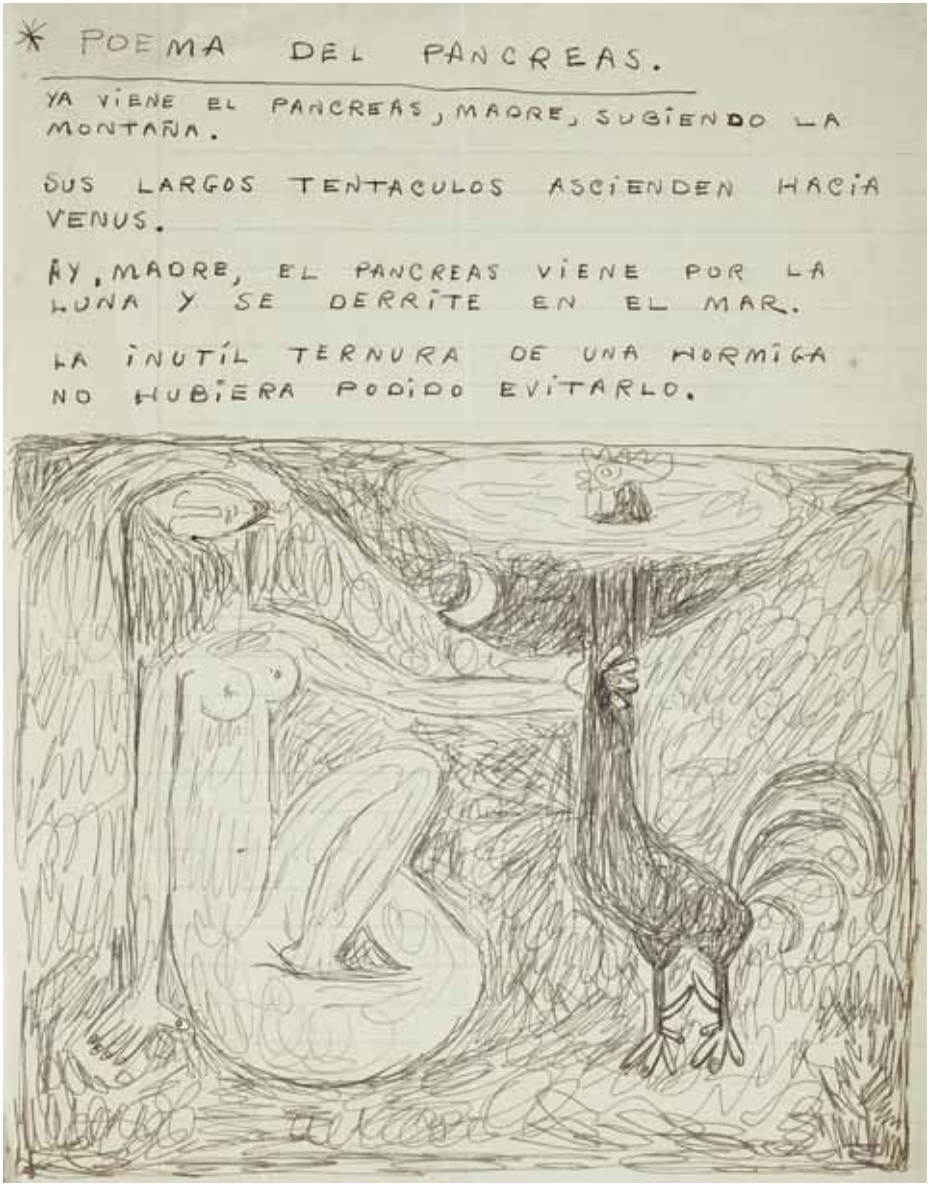
• VERSOS CRIOLLOS •

AGENCIA GENERAL DE LIBRERIA Y PUBLICACIONES (Soc. Anon.)
BUENOS AIRES MCMXXVI MONTEVIDEO

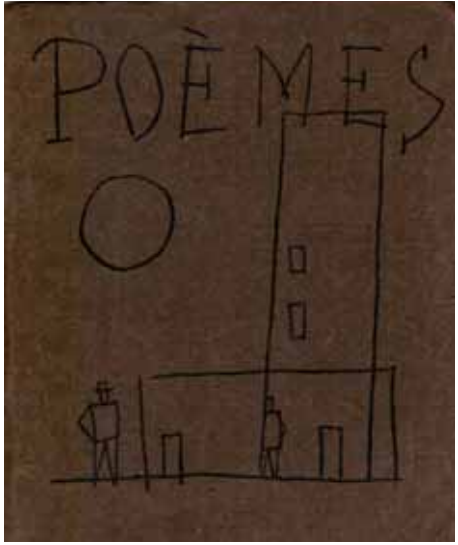
Melchor Méndez Magariños.Ilustr. *Júbilo y miedo* de Pedro Leandro Ipuche, 1926.

El momento de las vanguardias

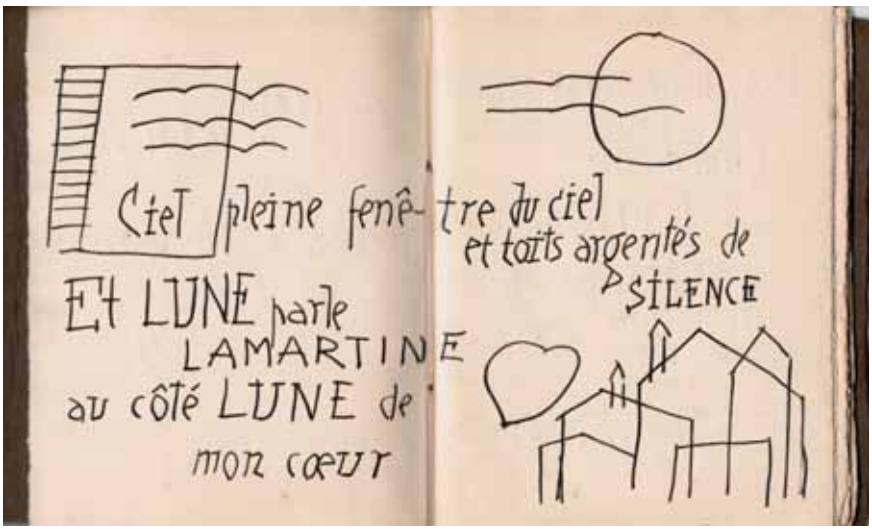
A fines de los años veinte, el ambiente poético asiste a la irrupción de la vanguardia. Poemarios clave de Alfredo Mario Ferreiro, Juvenal Ortiz Saralegui, Juan Parra del Riego y Ricardo Garet, textualizan ciertas zonas de la innovación formal y se suman al entusiasmo veloz de los futuristas y a la metafórica del Ultraísmo. Pero lo hacen con un acento propio y de la mano de nuestros creadores. Las xilografías de Renée Magariños y Melchor Méndez Magariños, el "vibracionismo" barradiano, la síntesis gráfica de Héctor Fernández y González, auscultan el latido de la urbe y su tiempo, iluminando las páginas de esta aventura.

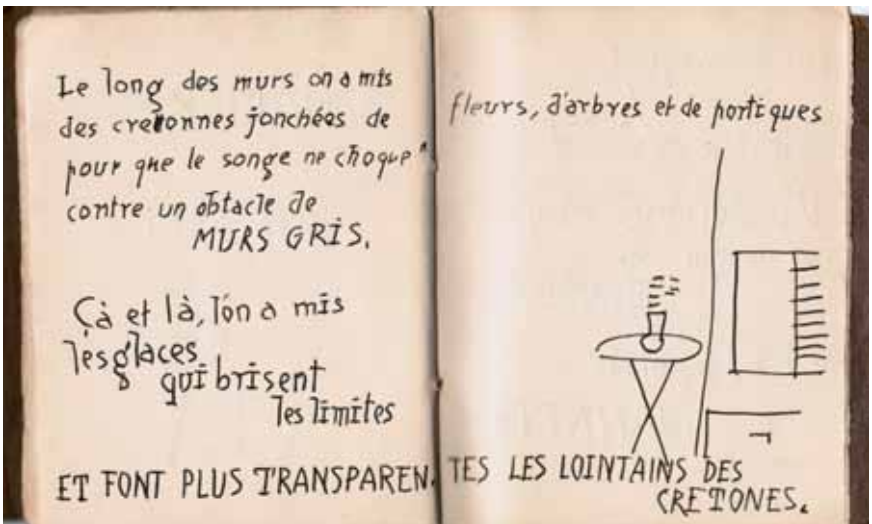


Francisco Matto. *Poema del páncreas*. Tinta sobre papel, 25,5 x 20 cm, 1943. OP.



Joaquín Torres García. *Poèms*. Libro de artista (comp. de poetas franceses). Tinta sobre papel, medidas variables, 1931. MTG.





Adolfo Pastor. *Una broma de Pastor con motivo de una divagación "futurista" de Dieste en el "cosmos". A Mario Fort.* Gouche sobre papel, 23 x 17,5 cm., 1925. OP

Rosa Acle. Ilustr. *Voces de Oriente* de Laila Neffa, 1935.

Renée Magariños, ilustr. *Se ruega no dar la mano* de Alfredo Mario *Ferreiro,* 1930.

2013:
una antología imposible

Selección poética de Martín Barea Mattos y Pablo Thiago Rocca

ÉXTASIS

Noche! Sublimación! Silencio!
La palabra más íntima también estaba helada.
Nos mirábamos lejos, más allá de la esfinge,
más allá de las voces, más allá de la carne,
más allá de los ojos, de la luz, del ensueño…
Y ella no pudo más y me encerró en sus brazos,
y yo no pude más y la agité en mi anhelo!

Noche! Sublimación! Silencio!
La intención más ardiente nos parecía helada.
La estrella más remota nos parecía impura.
Nos buscábamos mucho, sin mirarnos ni oírnos.
Cada vez que se unían nuestras almas altísimas,
volaban más, subían más, y se encontraban
y volvían al vuelo con más amor y sed,
y así nos disolvimos en un inmenso vértigo…
Y ella no pudo más y me encerró en sus brazos,
y yo no pude más y la agité en mi anhelo!

Noche! Sublimación! Silencio!
Hasta las aguas muertas parecían nerviosas.
Hasta el jardín de invierno nos parecía inquieto.
Hasta la noche vasta y honda parecía
agitar su gran calma de sombra ante tu ensueño.
Estábamos tan mudos, tan quietos, tan inmóviles,
estábamos tan lejos en la luz que no cambia,

entramos tan adentro del éxtasis divino,
habíamos llegado a un silencio tan último….
Que ella no pudo más y me encerró en sus brazos
y yo no pude más y la agité en mi anhelo!

CARLOS SABAT ERCASTY, del libro *El vuelo de la noche.*

EL BOSQUE

Recojo los sueños todos
De aquellos que me quisieron
Y con mi muerte, soñaron…

Y me hago un bosque con ellos
Donde me oculto esperando…

Tú no lo creas, poeta
Porque no te es necesario…

C. S. VITUREIRA. Del libro *El libro de Susana*

II

Mira:
sobre ti el cielo pasa
lleno de páginas azules
Y las azota el tiempo

Ni tú ni yo, nada sabemos
sólo El, desde el mar
señala con sus peces
el camino de nuestros ojos

JOSÉ PEDRO DÍAZ. Del libro *Canto pleno.*

CANCIÓN DEL NEGRO LIBERADO

¡Hermano negro,
Sacude la siesta
Que llevas en las calientes venas!
¡No te emborraches
Con la llamarada sensual del tambor!

¿Por qué has de estar
Siempre de rodillas,
Pidiendo limosna
O bailando?

Ponte de pie,
Sin contorsión
Ni risa loca,
Con las manos en alto
Buscando banderas,
Bandera tu mismo,
Para la marcha del día!

¡Hermano negro,
No te humilles más!
Que de tu boca brotan los vientos
Par el lucero,
Los trigos, las cañas y el fruto nuevo!

ERNESTO PINTO. Del libro *Los mares ultrajados.*

LOS YUYOS

I

Como un curandero, plácido y sapiente,
He pasado días entre los yuyales.
Mi casa, transida de un bálsamo ardiente,
Flota en las esencias plenas y rurales.

¡Pobre de la tierra sin estos yuyales;
Sin esta blandura humilde y temblada!
¡Pobre piel sedienta de venas fatales,
Sin el refrigerio de la matorrada!

Yo he visto la tierra, pelada y maldita,
Clamando por agua, lívida y abierta:
Al caer la lluvia, su entraña inaudita
Temblaba del júbilo de verse cubierta.

La tierra y el agua. Viejas compañeras
Que desde lo antiguo del mundo se llaman:
De arriba se inclinan las aguas viajeras,
Y las tierras se alzan, se abren y se inflaman.

Y hay una estridencia gozosa en la tierra;
Y hay una venida del agua llamada;
Y la lluvia roza, se filtra y soterra,
Y de esa alegría viene la yuyada.

Y ahí está mostrando sus bracitos ágiles,
Sus borlas humildes y sus hojas anchas;
Sus flores elásticas y sus varas frágiles,
Y sus tejedoras y trémulas manchas.

Viene de semillas locas y sin dueño
Que en el viento saltan y el amor las deja
Entre el polvo vivo que las une al sueño
De las floraciones de la tierra vieja.

PEDRO LEANDRO IPUCHE. Del libro *Tierra honda.*

ÁRBOL

Árbol, yo ya sabía que eras hermano mío.
Hacía los cielos vamos en claro florecer…
Y tus ramas audaces, hallaron el rocío
en el cristal y el ámbar, luz de mi amanecer…
¡Árbol, yo ya sabía que eras hermano mío!

En tí hay, a momentos, más pájaros que hojas
Y eres en primavera mágico surtidor.
Y en mí, ¡qué profusión de rosas, blancas, rojas,
Y qué acento en mi lírico manantial interior!

Las dos brindamos, árbol, savia joven y nueva.
Y por nosotros corre un idéntico río
de emoción, y sabemos en las nieves de prueba
aguardar libremente el calor de otro estío.

Hacia lo azul, el mismo impulso azul nos lleva…
Árbol, yo ya sabía que eras hermano mío.

JULIO J. CASAL. Del libro *Árbol.*

Cabezas de aviadores,
cabezas de marineros,
cabezas de vagabundos,
¡vamos a soltar los cantos
que nacen en caminos nuevos!

Cabezas del cielo,
cabezas del mar,
cabezas de la tierra,
¡yo quiero el secreto de mi amiga
agitando las cabezas sin reposo!

(¡Ah, solamente las cabezas sin reposo
conocerán mis amores libres!)

Cabezas de aviadores:
¿En qué noche del cielo
se abrió la sorpresa de sus ojos?

Cabezas de marineros:
¿En qué ciudad del mar
nació la alegría de su voz?

Cabezas de vagabundos:
¿En qué tierra golpeó
el ruego de sus rodillas?

¡El secreto de mi amiga
Está en la luz
de las cabezas sin reposo!

NICOLÁS FUSCO SANSONE. Del libro *Preguntas a las cabezas sin reposo.*

Ciudad,
puesta sobre el lomo de la Cuchilla
todo ardiendo de sol tu caserío,
eres como una niña
rubia,
sentada en la orilla del río.

Con tu Escollera alargada
como un niño que en un charco
echara una mano al mar
queriendo robar un barco.

Y allá, en la nuca del Cerro
La Fortaleza clavada
cual la casilla del perro
que la tiene bien guardada.

Desde el Cordón y la Aguada
haciendo sonar sus goznes,
te arrojan el diario tránsito
los garajes y estaciones,

y, orgullo de tu toilette
garbosa de rastacuero,
la torre de Salvo, parece
la pluma de tu sombrero.

Ciudad,
cuando corro tus calles
desde el Correo a la Plaza Libertad,
y miro el Caballo de Bronce
me siento más oriental,

y me da rabia, oír a los zonzos
que te llaman tacita de plata,
como renegando de aquel rancherío
que clavó ahí, en la orilla del río
Bruno Mauricio Zabala.

JULIO SILVA. Del libro *Oriental.*

EL PÁJARO QUE VINO DE LA NOCHE

la tarde en el puerto es un suspiro que ha quedado inmóvil entre el cielo y
[el mar
y llegan barcos que traen el aliento agrio del océano
y pañuelos agitados como alas de palomas locas
y la bocina es un puente en el que el alma nostálgica se va por la inquietud
[marina

una madrugada de gaviotas se calló en el mar detrás de un barco que llega
[cerrándose
los pescadores espigan la cosecha pobre de la orilla del mar
oh qué triste es el silencio de esos hombres del puerto hundidos de pobreza

una gaviota sube ágil con la inquietud de la ola
y la gaviota que tiene los ojos alto en equilibrio con el horizonte
ah cómo se burla del pescador que tiene los ojos caídos enredados en la red
y su destino que tiene la resignación de la onda barrosa herida de barcos

después la tarde se cierra como el vuelo de un pájaro lento que llega
el puerto ya se calla con la palabra atroz del abandono

JUAN CUNHA DOTTI. Del libro *El pájaro que vino de la noche.*

CANCIÓN DEL DESPOJADO

Alísame el oleaje; la dura sal aparta
Del suelo de la mar… Abiertos sobre músicas
Llevemos estos rudos días de grandes mástiles
Hacia donde abrazamos las alegres cinturas!

Marineros llegados a los pozos azules
Se ponen a soñar sobre el viejo ancladero…
Y después de dorarlo, como al trigo maduro,
En dulzura devuelta, han segado el velero.

Y como si ya fueran caracoles profundos,
La frescura les alza la canción sin verdores
Desde el fondo dormido de la barca desnuda
Y desde el corazón que, por fin, se despoja!

VICENTE BASSO MAGLIO. Del libro
Canción de los pequeños círculos y de los grandes horizontes.

CALLE YACARÉ

I

Yacaré, calle del puerto,
con dos hileras de boinas,
un barco sobre los rieles
y un cubismo de palabras
en los muros amarillos.
Sobre las puertas calientes
los letreros luminosos
con palabras de colores.
Y volcadas en la acera
las pitadas de los barcos,
con las uñas afiladas
arañando los talones.
Cantos firmes y borrachos
bailan libres en el aire
con su blusa marinera.
La policía le clava
a la carne de la noche,
las espinas de las rondas
con silbatos niquelados.

II

En la taberna caliente
con el humo de las pipas,
cuentan alto los marineros
sus historias de mujeres.
Y en la mesa más callada
muestran azules tatuajes

en el pecho y en los brazos.
Marinos de rostros firmes,
llenos de mares por dentro;
voces rudas que se afinan
en estrechas confidencias.
Las palabras que se cruzan
forman redes entibiadas
donde cazan marineros,
pez de pulidas escamas.

I I I

La torre de San Francisco
apaga con sus campanas
los letreros luminosos.
Y por las calles del puerto,
alargan rondas cortantes,
policías en el alba
con silbatos niquelados.

Luis Bausero. Del libro *Mastelero de gavia.*

LA GUITARRA DE LOS NEGROS

A Pedro Figari

Dos negros con dos guitarras
tocan y cantan llorando.
Tienen labios de alboroto
Echan chispas por los ojos.

La cuchilla de sus dientes
corta el canto en dos pedazos.
Melancolía de los negros
Como copa de Ginebra!

Los negros lloran cantando
añoranzas del candombe.
Suena el tambor de sus almas
Con un ruido seco y sordo!
Y un borocotó lejano
los despierta de sus sueños!

Dos negros con dos guitarras
tocan y cantan llorando.

Idelfonso Pereda Valdés. Del libro *La guitarra de los negros.*

CANCIÓN LILA

En el fondo de mi alma, un viñedo de corales,
tu recuerdo, negros mares,
tu recuerdo.

En el fondo de mi alma, perla ardiente y solitaria,
mi canción, mástil perdido,
mi canción.

En el fondo de mi alma, ventisquero de esperanza,
tu sonrisa, suave fresno,
tu sonrisa.

En el fondo de mi alma, catedral desmoronada;
mi desdicha y tu pasión, doble flor, lirio maldito,
mi desdicha y tu pasión.

SARAH BOLLO. Del libro *Balada del corazón cercano.*

Ya no se quiebra el día
Ahora que mis manos son firmes
Como tus caminos,
Y claro como la luna sobre el mar
Mi destino…

—Entero y perfecto como un fruto
El día…

Y no lo acorta tu ansiedad de siega
Ni lo alarga mi llanto…
Él pasa sobre el secreto del tiempo
Cantando…

—Ágil y misterioso como un pájaro
El día…!

ESTHER DE CÁCERES. Del libro *Los cielos.*

PRESENCIA

Vengo del mar, con seno de gaviotas.
Tu cielo clamoroso las sostiene.

Vengo de un río sucio de espadañas.
Tú grabas en su cobre y le detienes.

Traigo en las manos, vegetal diamante
y casi en nicho, corazón y sienes.

En islas de beleño tu sol verde
descame bajo arena mis reptiles.

PAULINA MEDEIROS. Del libro *Fronda sumergida.*

POEMA XIV

A orillas del gran río
ya estaba firme y seguro
en la tarea de cerrar el círculo,
por evitar el tránsito absoluto de las aguas.
Yo quería quebrar la fatalidad de lo que no vuelve.
Yo, que era lo único permanente.

C. M. BRITOS HUERTAS. Del libro *Poesía.*

FANTASÍA POR EL REGRESO DE PEER GYNT

Enlutados torreros de ceniza y espanto
le apagaron el fino girasol de su canto.
Quedó solo a la orilla del mar.
Con su llanto…!
Olvidado en la roca de esperar los destinos
(cabra de oro… montaña… agua azul de los pinos...)
lo trajeron helado al hogar
los caminos.

Llora el aire una ausencia de ocas verdes, herido…
Araucarias de cera cavan astros de olvido…
Palidece el silencio al cruzar,
sorprendido…
"¿Mi caballo alazán? ¿Quién lo quiere?" Deshecho,

su ademán, busca en vano otra luna en el techo.
Una rosa le quiere saltar
en el pecho.

Oh, Peer Gynt de los puños como estrellas! Oscura,
la mirada del mundo empañó tu aventura.
… Las campanas te van a alcanzar
en la pura
soledad de los cielos y el mar…!

ÁLVARO FIGUEREDO. Del libro *Desvío de la estrella.*

FRA EQUINO

Caballejo infeliz que, en este instante,
libre de arreos, como yo vacante,

ramoneando vas, junto a mi vera,
por el herboso campo en primavera.

Cuanto mayor bien tu me propinas,
Que aquel tozudo jefe de oficinas

que ayer me denegó, con alma oscura,
paradójica, humilde sinecura

Los pájaros que ahuyentas,
y la ojiacanta con que te alimentas,

el camino en que voy llenan de miles
de trinos y fragancias pastoriles

…Y evoco a Francis Jammes con fruición:
no se puede tener todo corazón

JUNIO AGUIRRE. Del libro *Eutropelia pastoril y gandulezca.*

OREJANO

Yo sé qu' en el pago me tienen idea
porque a los que mandan no les cabresteo;
porque dispreciando las güeyas ajenas
sé abrirme caminos pa dir ande quiero.

Porque no me habían visto lamber la coyunda
ni andar hocicando p'hacerme de un peso,
y saben de sobra que soy duo'e boca
y no me asujeta ni un freno mulero.

Porque cuando tengo que cantar verdades
las canto derecho nomás, a lo macho,
aunqu'esas verdades amuestren bicheras
ande naide creiba que hubiera gusanos.

Porque al copetudo de riñón cubierto
—pa quién n'usa leyes ningún comisario—
lo trato lo mesmo que al que sólo tiene
chiripá de bolsa pa taparse'l rabo.

Porque no m'enyenan con cuatro mentiras
los maracanases que vienen del pueblo
a elogiar divisas ya desmerecidas
y'hacernos promesas que nunca cumplieron.

Porque cuando truje mi china pal rancho
me olvidé que hay jueces p'hacer casamientos,
y que nada vale la mujer mas güena
si su hombre por eya no ha pagao derecho.

Porque a mis gurises los he criao infieles
aunqu'el cura grite qu'irán al infierno,
y digo ande cuadre que pa nada sirven
los que sólo viven pirinchando el cielo.

Porque aunque no tengo ni en qué cáirme muerto,
soy más rico qu'esos que agrandan sus campos
pagando en sancochos de tumba reseca
al pobre pión, qu'echa los bofes cinchando.

¡Por eso en el pago me tienen idea!
¡Porqu'entre los ceibos estorba un quebracho!
¡Porque a tuitos eyos les han puesto marca
y tienen envidia de verme orejano!

¿Y a mí qué m'importa? ¡ Soy chúcaro y libre!
¡No sigo a caudiyos ni en leyes me atraco!

¡Y voy por los rumbos clariaos de mi antojo
Y a naides preciso pa ser mi baquiano!

SERAFÍN J. GARCÍA. Del libro *Tacuruses.*

PUEBLO DE MIGUES
COLEGIO DE VARONES

Cuando aprendí a manejar el mapamundi, en la clase de geografía,
no podía creer que se hubieran olvidado de poner a este pueblo:
me parecía tan absurdo
como que en la historia de las madreselvas
no figurara la enredadera del cerco de mi casa.

Y de estas cosas me pasaron cientos:
un maestro nuevo que jugaba con nosotros a la pelota,
una bandera nacional que sirvió de distintivo a una comparsa
y un paseo con el maestro en su volanta,
me dieron la perplejidad suficiente de que ahora todavía me quejo.

No creíamos en la sabiduría de las niñas
por lo mismo que el maestro dejaba traslucir su suficiencia
frente a la maestra;
y cuando los exámenes creíamos saber
las preguntas que aquéllas no podía contestar.

Frente a un extraño, en cambio, era terrible nuestra timidez:
la llegada de aquel muchacho de Montevideo
que pateaba altísimo una pelota grande,
avergonzó hasta el último de los carteles del colegio.

En el colegio estaba la inocencia del pueblo
y su perversidad,
porque lo mismo nos asustábamos ante la explicación de los terremotos
como nos deleitábamos ante el vuelco de un tintero
en el guardapolvos de un compañero.

Yo prefería las composiciones a los problemas de aritmética,
lo mismo que Francisco y que José,
y nunca escribí menos de dos páginas
cuando señalaban como tema "La primavera".

Cuatro muchachos recitamos en posta la Leyenda Patria
en una velada literario-musical,
y la teníamos tan ensayada
que el pique del que seguía era fantástico:
al final, todos concentramos los aplausos
en nuestra natural egolatría.

El pueblo nunca supo lo que pasaba en el colegio:
sabía únicamente que era un lugar propicio
para relevar a las madres en el cuidado de los hijos.

Encantos, que se diga, no tenía;
los tiene ahora desde lejos
cuando el peral del patio grande se ha encorvado de nostalgias
y nosotros, los muchachos de entonces,
no tenemos sus grandes ventanales para mirar la lluvia:
aquella lluvia que equivalía al permiso para podernos descalzar.

MARIO ESTEBAN CRESPI
La cruz del Sur, revista de Artes y Letras, año V, Nº 27. Montevideo, 1930.

EL POSTE TELEGRÁFICO

Rugen en su sintética silueta
el odio y el amor; o se oye el duelo
que sostiene la tierra con el cielo
en su cuerpo esquelético de asceta.

Quimérica colmena siempre inquieta;
follaje ideal que ampara todo vuelo;
fermentación de un poderoso anhelo:
¡Todo cifrado en una línea escueta!
Cuando al atardecer descuella aislado,
parece que en su extremo se ha posado
el silencio, como un pájaro enfermo;

pero el poste inflexible siempre vela
y, con un manso llanto, nos revela
la acongojada soledad del yermo.

ELISEO SALVADOR PORTA. Del libro *Estampas.*

BERCEUSE

Tú y yo…yo y tú…Tú yo…Tú yo…Yo
Yo..Yo..Tú..tú..tú
Yo…

Ya está dormida
En mi corazón;
Tápala querida
Pestaña servida
Por mi eterno amor.

Tu…Yo yo tutu….Yo y tu…Tu…yo…tu Yo..
Tu..Tu…T.

JUAN PARRA DEL RIEGO. Del libro *Blanca Luz*

PALACIO SALVO. ANTIPOEMA

Radiotelefonía de un letrero luminoso.
Los ojos oyen colores;
están alerta
los radio- escuchas de los horizontes.

Super SUPER…..Suuuuper…
Trasmite PALACIO SALVO:
es el tango del anuncio
de una orquesta
de 5 músicos verdes.

Super…

Araña una descarga.

-Hola, hola, holahola…
Trasmite PALACIO SALVO!

-Están alerta
están alerta
los radioescuchas de los horizontes!

JUVENAL ORTIZ SARALEGUI. Del libro *Palacio Salvo.*

3

Todos somos distintos de adentro hacia
afuera, aunque parezcamos iguales de afuera
hacia adentro.

4

Imitadores: mariposas sin alas.

5

La política es la actividad más aparente
para disimular delitos.

6

Hay almas obscuras como antros. Si les
llega desde afuera un rayo de transparente luz,
fuerzas expulsivas le imponen la brevedad del
relámpago. Son almas obscuras como antros…
Piedad para esas almas!

RÓMULO NANO LOTTERO. Del libro *Acrobacias.*

Ya no sé si el camino
o si bajo mis pies las calles andan.

Tras esa puerta un día mi voz no era extranjera.
¡Cuántos bosques y ríos los umbrales guardaban!

Se me aniña la sombra cuando paso, y despierto
las que dejé en los muros, cautivas y encaladas.

Capitaneando un tránsito de ojos,
en su público sueño, aquella estatua,
con un verde sudor de eternidades,
pide en vano un asueto de miradas.

Harapos de luz sucia
un bodegón orea en sus ventanas.
Con vertical misericordia, un árbol
a sus puertas aguarda.

Una antigua buscona, paisajista
primaveral de su mejilla ajada,
el fuego enmohecido de sus ojos
con manos casi ajenas amortaja.

Un amor arriesgado de pretiles y sombras
su petardo animal en los techos dispara.

Torea mariposas
tras su cristal variólico, una lámpara.
Y un piano masoquista, bajo rabiosos dedos,
con gárgaras de música me salpica la cara.

ROBERTO IBÁÑEZ. Del libro *Mitología de la sangre.*

R U M O R

Si el sueño se malogra, era una realidad.
Si el ensueño se alcanza, el sueño no era tal.
La verdad del ensueño es la de no existir
fuera del propio ensueño:
Sacarlo de su ambiente es hacerlo morir.

Yo quise dar mi música,
pero no lo logré.
Apenas si he alcanzado una vaga intención.
¡Mi música es mi ensueño!,
pero oiréis su rumor.

ATAHUALPA DEL CIOPPO. Del libro *Rumor*.

P O E M A X I L O G R Á F I C O P A R A R E N É E

Renée:
yo he visto como acunabas
en tus ojos indescriptibles
el paisaje.
¡Y con qué cuidado lo trajiste
para ponerlo a dormir
en tus maderas,
acolchándolo con mordiscos de gubia!
He visto cómo tirabas

los trozos que estorbaban
la luz a tu paisaje.
Renée:
captadora de paisajes,
antena de colores,
radiotrón milagroso,
temblor de dedos.
Apenas sabe tu lengua
referirnos tu proceso íntimo.
¡Y eres una realidad!
En torno a tus maderas,
sintiéndose un poco indio
y maravillado,
danzo con pies de verso.

ALFREDO MARIO FERREIRO.
Revista Vanguardia, Nº 1, año 1, Montevideo, 1928.

AUTOMÓVIL

Automóvil, cuando escucho tu motor
propulsor,
invasor,
creando un nuevo poema de febril velocidad,
pienso en la caducidad
de nuestras lenguas nacidas entre primitiva calma
cuando en remansos se abrían las perspectivas del alma.

Las palabras que se alargan en senderos de paciencia,
las frases inacabables que exigen resignación:
todo eso lo rechaza con trepidante elocuencia,
tu canción.

Eres ímpetu y relámpago en tu latido. Tu empeño
de aminorar la distancia, de triturar porvenir,
va aplastando los rosales del melancólico ensueño.
avanzas en un delirio de llegar y de partir.

Eres un cruzar demente.
Eres un loco destino
que rueda sobre un camino,
en un ansia de torrente.

A tu lado, monasterios,
cuarteles y cementerios
son sombra fugaz y vana.
Tú corres en carreteras
como tropel de quimeras
con la embriaguez del mañana.

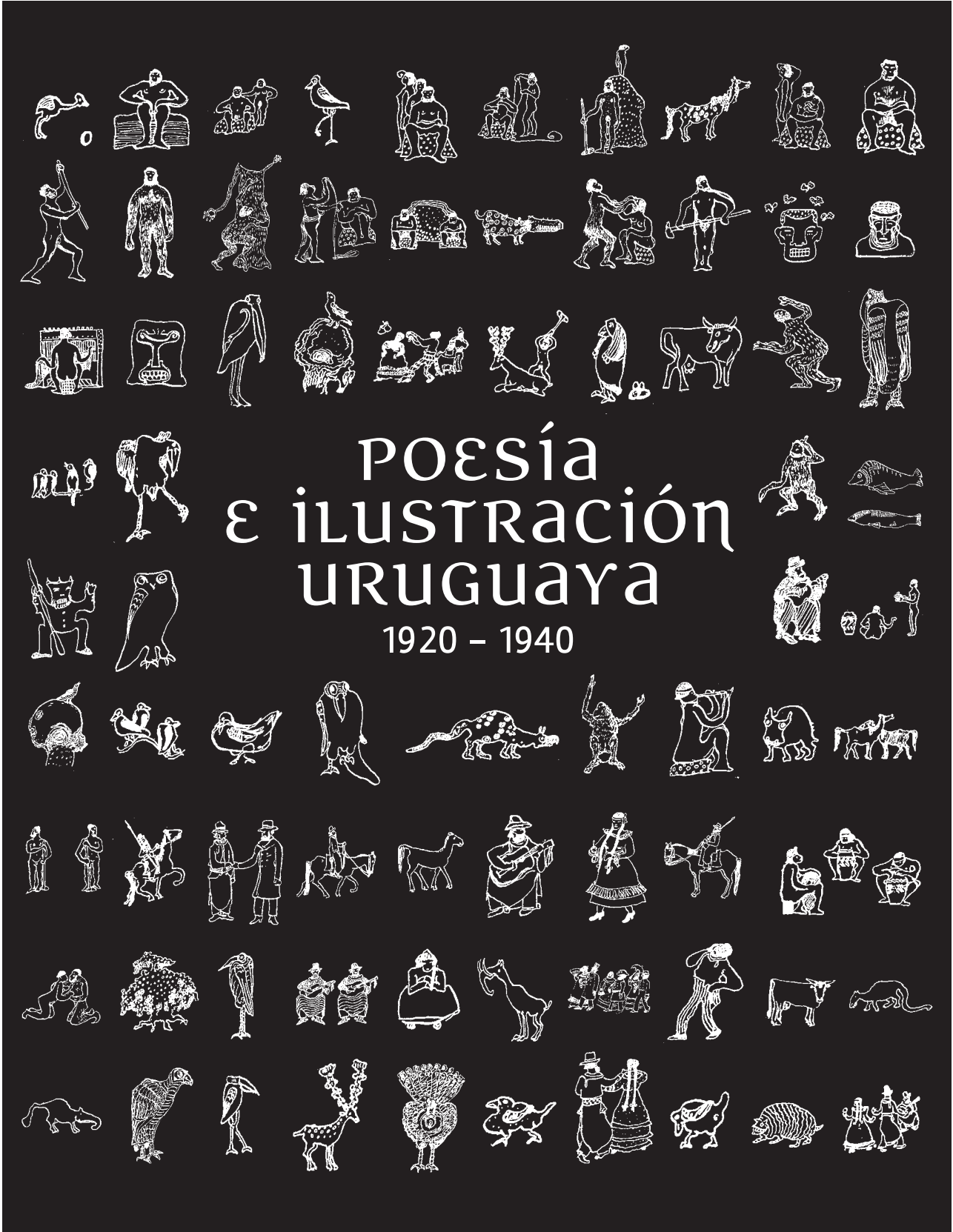
A nuestras lenguas les faltan cortas onomatopeyas
para exultar en el vértigo voraz de tus epopeyas
cuyo ritmo siempre fuerte,
por un exceso de vida, suele adentrarse en la muerte.

JULIO RAÚL MENDILAHARSU. Del libro *Voz de vida.*

EL MUERTO

Por no volverte a perder, mis pies corren en tu eco.
Caigo en la luna y me alzo. Y tu paloma es siempre más paloma que la mía.
No hay días hay sólo tiempo entre nuestros veinte dedos, tu sangre igual a mi sangre.
Mi pez y tu pez se tocan, abriendo que van las puertas del agua o del sueño, se hunden. Tú eres el vivo, el que habla.

SOFÍA ARZARELLO.
Del libro *18 poetas del Uruguay* de Romualdo Brughetti.



POESÍA E ILUSTRACIÓN URUGUAYA

1920 – 1940

anexo documental

Restauración del libro *El Arquitecto. Ensayo poético, con acotaciones gráficas* de Pedro Figari.

1. Datos técnicos y estado de conservación previo a la restauración.

Este libro es una 1a. edición de 1928, Paris, Editions "Le livre libre". Medidas: 23,7 x 18,5 cms. Posee 218 páginas, de las cuales dos de ellas (39 y 40) se encuentran parcialmente fotocopiadas por faltar el original. Los cuadernillos formados por tres folios carecen de bisagras por lo que las hojas están prácticamente todas sueltas. Tanto los textos como los dibujos están impresos con *tinta de impresión* resistente al agua y al alcohol según los test de solubilidad realizados y conservan buena legibilidad. Las tapas de cartulinas fueron forradas por un plástico adhesivo que envuelve también las hojas de guarda así como las primeras y últimas páginas, fijando todo a las tapas.

El libro carece de lomo, cabezadas y costura, sólo quedan restos de hilos y pegamento.

2. Valoración del estado de conservación.

En una primera observación organoléptica apreciamos una gran fragilidad en la obra. Tanto el papel (hecho de pasta mecánica) de los folios que forman el cuerpo del libro como la cartulina de las tapas poseen un importante grado de acidez (pH5) y pérdida de agua. Esto se evidencia en el amarilleo de las páginas así como también en la friabilidad de las mismas, los bordes se desintegran al mínimo roce.

El libro fue sometido a una o más intervenciones no profesionales. Presumiblemente, con el fin de unir el cuerpo del libro al lomo se utilizó un pegamento no reversible y con alto grado de acidez que dañó y oxidó gran parte de los cantos correspondientes al lomo y alcanzó parte de las hojas de guarda y primeras y últimas páginas. El plástico adhesivo ("contact") con que se forraron las tapas tuvo un efecto igualmente dañino para éstas. En consecuencia, el deterioro de la obra desde el punto de vista de su restauración, estuvo dado por el proceso de degradación propio del papel de pasta de madera a través del tiempo, sumado al correspondiente uso del libro y por lo agresivo de las intervenciones no apropiadas a que fue sometido.

3. Tratamiento de restauración.

El objetivo de nuestro trabajo será devolver a la obra su unidad y funcionalidad.

El tratamiento propuesto consta de varias etapas que podemos agrupar en las que corresponden a la restauración de las hojas, los cuadernillos y las tapas (A) y las que conciernen a la encuadernación del libro y confección de un estuche de protección (B)

(A) Limpieza mecánica del polvo.

Desarme del libro, separando las tapas del cuerpo del volumen, retirando los restos de hilo de la costura, y desprendiendo restos de pegamento del lomo. Limpieza de polvo y otras partículas adheridas.

Reparación de las hojas. Cada una es separada, limpiada, humectada, desacidificada para poder realizar los injertos y suturas pertinentes. Restauración de las bisagras de cada pliego.

(B) Armado de cuadernillos.

Cocido de los cuadernillos con hilo y cintas de algodón.

Armado del lomo: encolado, refuerzo de tela (tartalana), fuelle de papel, cabezadas y redondeo.

Desprendimiento del plástico adhesivo que cubría las tapas.

Preparación de nuevas cubiertas a las que se adherirán las tapas originales.

Confección de un estuche de protección.

El trabajo de restauración realizado se funda sobre el principio de reversibilidad de los procedimientos así como en la óptima calidad de todos los productos empleados. Esto último supone el uso de materiales (colas, papeles, cartón, hilo,

cintas de costura, etc.) con pH neutro, y propiedades que responden a los actuales criterios de la conservación y restauración del papel. Al mismo tiempo, nos planteamos conservar en el mayor grado posible los elementos y características originales del libro procurando devolverle una estructura de encuadernación fuerte con una buena apertura y mejora en la textura del papel que resulte agradable al tacto. En conjunto, estos criterios persiguen la mayor durabilidad de la obra respetando su historia.

En relación a la media hoja faltante correspondiente a las páginas 39 y 40 se utilizó papel similar al del libro y se imprimieron los textos y dibujos correspondientes. Tanto esa hoja como el papel "japonés" utilizado en las suturas e injertos fueron teñidos para integrarlos visualmente. Es de hacer notar que la suciedad fijada a las hojas produjo manchas en los injertos provocando discontinuidad cromática en las uniones.

La etapa de restauración de los cantos de las hojas se aprovechó para la desacidificación y humectación del papel.

El cosido de los cuadernillos se hizo con *punto seguido* sobre cintas de algodón. Se repusieron hojas de respeto y guarda así como los cartones de las tapas que se eligieron ligeramente más gruesas que las originales para darle mayor resistencia al acabado de la encuadernación.

Las dificultades mayores las encontramos en la separación del plástico adhesivo que recubría las tapas y en la manipulación de las mismas al asentarlas sobre las nuevas dado el estado de fragilidad del soporte original. La humedad del pegamento usado en este paso fue suficiente para que la fibra se desintegrara restando posibilidad de buen manejo en dicha operación. Por otra parte, los textos estaban fuertemente adheridos al plástico lo que hizo muy complejo su desprendimiento y finalmente restó nitidez a los mismos.

La durabilidad de este libro depende, en adelante, de las medidas de conservación que se sigan. En este sentido, el control de las condiciones de luz, temperatura y humedad son fundamentales para preservarlo.

Lic. Alicia Barreto Gianello
Restauradora de obra gráfica

Poesía e ilustración

OBRAS ORIGINALES EN EXHIBICIÓN

La niñez ilustrada

1. PASTOR, Adolfo. Ilustración para pág. 37 del libro *Canción del niño viajero* de Ernesto Pinto. 23 x 17,5 cm. Témpera sobre papel, 1945. Cortesía AP.
2. PASTOR, Adolfo. Ilustración para pág. 71 del libro *Canción del niño viajero* de Ernesto Pinto. 21 x 16 cm. Témpera sobre papel, 1945. Cortesía AP.
3. ALISERIS, Carlos. Ilustración para pág. 65 del libro *La casa de los pájaros* de Antonio Soto (Boy), 1931. Tinta sobre papel, 25,5 x 16 cm. JGR.
4. ALISERIS, Carlos. Ilustraciones para el libro *La casa de los pájaros* de Antonio Soto (Boy), 1931. Tinta sobre papel, 24 x 25,5 cm. JGR.
5. ALISERIS, Carlos. Ilustraciones para pág. 70 del libro *La casa de los pájaros* de Antonio Soto (Boy), 1931. Tinta sobre papel, 18 x 18 cm. JGR.
6. ALISERIS, Carlos. Ilustraciones para la pág. 71 del libro *La casa de los pájaros* de Antonio Soto (Boy), 1931. Tinta sobre papel, 10,5 x 21 cm. JGR.
7. ARZADUN, Carmelo de. *La Planta*. Ilustración para textos escolares de Humberto Zarrilli - Roberto Abadie Soriano, c. 1927. Lápiz, tinta y tempera sobre papel, 24, 5 x 15,5 cm. JMS.
8. ARZADUN, Carmelo de. *Facundo Quiroga*. Ilustración para textos escolares de Humberto Zarrilli - Roberto Abadie Soriano, c. 1928. Lápiz sobre papel, 19, 5 x 28,5 cm. JMS.
9. ARZADUN, Carmelo de. *Tortugas*. Ilustración para textos escolares de Humberto Zarrilli - Roberto Abadie Soriano, c. 1928. Lápiz, tinta y tempera sobre papel, 12, 5 x 16,5 cm. JMS.
10. BARRADAS, Rafael. *Niña azul*. Ilustraciones para libros. Acuarela y lápiz sobre papel, 17 x 12 cm, s/f. MNAV.
11. BARRADAS, Rafael. *La despedida*. Ilustraciones para libros. Acuarela y lápiz sobre papel, 19 x 18 cm, s/f. MNAV.
12. BARRADAS, Rafael. *Cuento de hadas*. Ilustraciones para libros. Acuarela y lápiz sobre papel, 16 x 21 cm, s/f. MNAV.
13. RAGNI, Héctor. *Joaquín*. Montevideo, 1942. Libro de artista. Tinta, lápiz, collage
sobre papel. 15 x 12 x 2 cm. 55 pp. JR.

Medios y Poesía

1. PASTOR, Adolfo. *Retrato de Eduardo Dieste*. Xilografía, 39 x 28 cm., 1924. OP.
2. PASTOR, Adolfo. Logo de la Agrupación de artistas y Escritores Uruguayos TESEO. Tinta sobre papel, 37 x 26 cm., 1924. OP.
3. PASTOR, Adolfo. Ilustración de tapa del libro *El aire unánime* de Cipriano Vitureira. Tinta sobre papel, 15 x 10 cm, 1943. SV.
4. PASTOR, Adolfo. *Retrato de Eduardo Dieste*. Ilustración para el libro *Buscón poeta*. Recorrido espiritual y novelesco del mundo de Eduardo Dieste. Tinta sobre papel, 26 x 18,5 cm, c. 1925. OP.
5. LANAU, Federico. Ilustración para la pág. 27 del libro *Vidas* de Carlos Sabat Ercasty. "La joven de la fruta", grabado, 8 x 6 cm, 1923. MNAV.
6. LANAU, Federic. Ilustración de tapa del libro *Vidas* de Carlos Sabat Ercasty. Grabado, 10,5 x 9,5 cm, 1923. MNAV.
7. LANAU, Federico. Cinco ilustraciones para el libro *El vuelo de la noche* de Carlos Sabat Ercasty: *Mujer con caracol* (3,5 x 10 cm, pp. 41, 63, 95, 107, 137), *Mujeres en vuelo* (15 x 10, 5 cm, p. 39), *Saludo al sol* (10 x 7 cm, pp. 10 y 136), *Figuras con luna* (3,5 x 10 cm, pp. 31, 55, 73, 87, 99, 125, 155) y *Niña con moña* (4,5 x 4 cm). Grabados, 1925. MNAV.
8. PENA, Antonio. Ilustración para el libro *Alción* de Alberto Zum Felde. Tinta sobre papel, 40 x 29 cm. 1934. RCC.
9. PENA, Antonio. Boceto preparatorio para *Estampas de la Bilbia* de Juana de Ibarbourou, Montevideo, 1934. Tinta sobre papel, 35 x 26,5 cm. RCC.
10. PENA, Antonio. Bocetos preparatorios para *Estampas de la Bilbia* de Juana de Ibarbourou. Montevideo, 1934. Tinta sobre papel, 35 x 26,5 cm. RCC.
11. CASTELLANOS BALPARDA, Leandro. Xilografía, *La berceuse*, 21 x 17 cm, 1937. RF.
12. CASTELLANOS BALPARDA, Leandro. *Ilustración*, grabado en metal, 16 x 11 cm, 1936. RF.
13. MÉNDEZ MAGARIÑOS, Melchor. Sancho en las bodas de Camacho. Lápiz, tinta y acuarela sobre papel. 37 x 51 cm, s/f. MNAV.
14. BERDÍA, Norberto. Boceto de tapa para el *Libro de pausas* de Cipriano Santiago Vitureira, grafito sobre papel, 29 x 20.5 cm, 1934. SV.

El momento de las vanguardias

1. PENA, Antonio. *Busto de Alfredo Mario Ferreiro*. Yeso, 1927. Medidas variables. Cortesía familia Pena y RCC.
2. CASTELLANOS BALPARDA, Leandro. Ilustración para la página 11 del libro *Mitología de la sangre* de Roberto Ibáñez. Grabado, 18,5 x 17 cm, 1934. MNAV.
3. Rafael Barradas. Ilustración. Acuarela y grafito sobre papel, 18,5 x 17 cm., s/f, MNAV
4. PASTOR, Adolfo. *Una broma de Pastor con motivo de una divagación "futurista" de Dieste en el "cosmos". A Mario Fort*. Gouche sobre papel, 23 x 17,5 cm. 1925. OP.
5. MATTO, Francisco. *Página de mi diario el día 6 de enero*, poema ilustrado. Tinta sobre papel, 25,5 x 20 cm., 1943. OP.
6. MATTO, Francisco. *Poema del páncreas*, poema ilustrado. Tinta sobre papel, 25,5 x 20 cm., 1943. OP.
7. TORRES GARCÍA, Joaquín. *Poems* de Pierre Reverdy. Libro de artista realizado por JTG. Tinta sobre papel, 16 hojas de 16 x 13 cm. París 1931. MTG.
8. TORRES GARCÍA, Joaquín. *Poems*. Compilación de poemas de Pierre Albert-Birot, Jean Follail, Adrien Copperie, Fernand Marc, Madeleine Israel, Roul Gain. Libro de artista realizado por JTG. Tinta sobre papel, 18 hojas 16 x 13. París 1931. MTG.
9. RAGNI, Héctor. *Coplas de la soledad*. Grafito y gouche sobre papel. 31 x 27 cm. JR.
10. ACLE, Rosa. Matrices de metal para tres grabados que ilustran *Voces de Oriente* de Laila Neffa, (Montevideo, 1935). "La voz del poeta" p. 53 (18 x 13 x 2 cm), "Las esclavitudes" p.33 (15 x 11,5 x 2), "Cantares" p. 73 (18 x 11 x 2). LB.

Fervores nativistas

1. FIGARI, Pedro. *Día de trilla*. Óleo sobre tela, 65 x 126 cm. Colección de origen MHN.

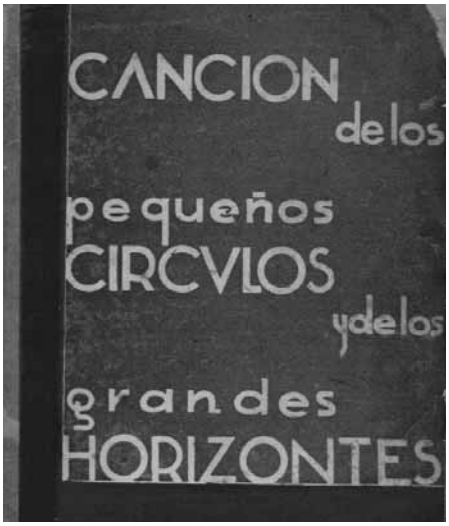
Figari poeta y dibujante

1. FIGARI, Pedro. *Tres compadritos con sombrero*. Tinta sobre papel, 8,5 x 11 cm, s/f. Acervo Museo Figari.
2. FIGARI, Pedro. *Dos viejos compadritos, uno con bastón*. Tinta sobre papel, 8,5 x 11 cm, s/f. Acervo Museo Figari.
3. FIGARI, Pedro. *Dos viejos compadritos de pantalones a rayas*. Tinta sobre papel, 8,5 x 11 cm, s/f. Acervo Museo Figari.

4. FIGARI, Pedro. *Gato*. Tinta sobre papel, 11 x 8,5 cm, s/f. Acervo Museo Figari.
5. FIGARI, Pedro. *Cuadrúpedo*. Tinta sobre papel, 11 x 8,5 cm, s/f. Acervo Museo Figari.
6. FIGARI, Pedro. *Perro*. Tinta sobre papel, 11 x 8,5 cm, s/f. Acervo Museo Figari.
7. FIGARI, Pedro. *Pequeños dibujos sueltos*. Tinta sobre papel, 22 x 29 cm, s/f. Acervo Museo Figari.
8. Carta de Pedro Figari a Victoria Ocampo. París, 31 de Julio de 1929. Facsímil. AGN.
9. Carta de Pedro Figari a Ildefonso Pereda Valdés. París, 10 de Setiembre de 1926. Facsímil. AGN.
10. Carta de Rafael Barradas a Pedro Figari. Barcelona, 11 de diciembre de 1925. Facsímil. AGN.
11. Carta de Pedro Figari a Oliverio Girondo. Buenos Aires, 27 de diciembre de 1923. Facsímil. AGN.
12. Pruebas de imprenta para *El Arquitecto* de Pedro Figari. Impresión digital. MHN.
13. Reproducciones digitales de *El Arquitecto* de Pedro Figari, perteneciente a Baltasar Brum. BN

LIBROS EN EXHIBICIÓN

ABADIE, Roberto - ZARRILLI, Humberto. *Optimismo. Libro cuarto de lectura,* Consejo de Enseñanza Primaria y Normal, Montevideo, 1927. Ilustr. Carmelo de Arzadun. PTR.
ABADIE, Roberto - ZARRILLI, Humberto. *Uruguay. Libro tercero de lectura*, Consejo de Enseñanza Primaria y Normal, Montevideo, 1927. Ilustr. Carmelo de Arzadun. PTR.
ABADIE, Roberto - ZARRILLI, Humberto. *Alegría. Primer libro de lectura*, Consejo de Enseñanza Primaria y Normal, Montevideo, 1931. Ilustr. Carmelo de Arzadun. PTR.
ABADIE, Roberto - ZARRILLI, Humberto. *Tierra nuestra. Libro segundo de lectura*, Consejo de Enseñanza Primaria y Normal, Montevideo, 1942. Ilustr. Carmelo de Arzadun. PTR.
ABADIE, Roberto - ZARRILLI, Humberto. *Libro para el maestro* (4 ejemplares). Consejo de Enseñanza Primaria y Normal, Montevideo, s/f. AR.
AGUIRRE, Junio. *Eutrapelia pastoril y gandulezca*, Gutenberg, Montevideo, 1928. Tapa de H. Fernández y González. SV.
ALLER, Ángel. *Romances de mar y tierra,* edición de autor, 1936. Ilustr. de tapa de A. Pena. Ej. con dedicatoria del autor a Carlos Passos. Rest., CAP.
ALONSO Y TRELLES, José (Viejo Pancho). *Paja Brava,* Agencia General de Librerías y Publicaciones, Montevideo – Buenos Aires, 1936. Ilustr. D. Bazzurro, Buscasso, C. Castells, J. Cúneo, H. Frangella, F. Lanau, M. Méndez Magariños, B. Michelena, A. Pastor, C. Pesce Castro, H. Sabat, C. Silva, F. Trivelli e ilustr. de tapa J. Villamajó. Ej. nº 1391. Rest., PTR.



BASSO MAGLIO, Vicente. *Canción de los pequeños círculos y de los grandes horizontes,* Gutenberg, Montevideo, 1927. Tapa de L. Fayol. Ej. con dedicatoria del autor a Cipriano Vitureira. Rest. SV.
BAUSERO, Luis. *Mastelero de Gavia,* Impresora uruguaya, Montevideo, 1937. Ilustr. de tapa de M. Pérez Cassia. Incluye dibujo original de Luis Bausero. GC.
BENAVENTE, Manuel. *Veinte poemas de Paysandú*, Brújula, 1933. Ilustr. de tapa de Héctor Bascans. RCT.
BOLLO, Sarah. *Balada del corazón cercano*, Imprenta Rosgal, Montevideo, 1935. Ilustr. de tapa Carlos W. Aliseris. Ej. con dedicatoria de la autora a Enrique Dieste. Rest. L&R
BORRÁS, Tomás. *Tam Tam*, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Madrid, 1931. Ilustr. de tapa de Garrán. Ilustraciones interiores de R. Barradas. PTR.
BRITOS HUERTAS, C.M. *Poesía,* Hiperión, Montevideo, 1936. Ej. con dedicatoria del autor a Cipriano Vitureira. SV.
BRUGHETTI, Romualdo (comp.) *18 poetas del Uruguay*, Amigos del libro rioplatense, Montevideo, 1937. Ilustr. R.

Aguerre, R. Barradas, P. Blanes Viale, J. Enrique Bravo, L. Castellanos Balparda, J. Cuneo, L. Puyol, P. Figari, H. Frangella, Armando González, F. Lanau, M. Méndez Magariños, B. Michelena, A. Pastor, A. Pena, S. Pose, J.Torres García. GC.

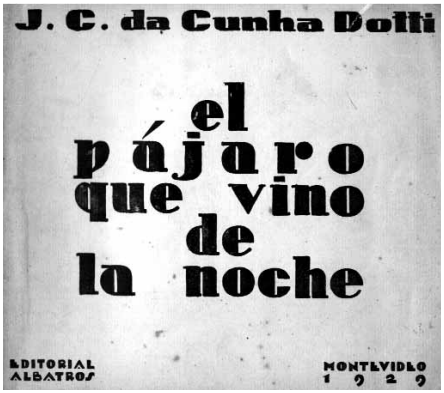
CÁCERES, Esther de. *Los cielos*, Alfar, Montevideo, 1935. Tapa de L. Fayol. Ej. con dedicatoria de la autora a Cipriano Vitureira. SV.

CARÁMBULA, Juan Carlos. *33 estampas líricas. Poemas de Minas*, edición de autor, 1944. Ilustr por Guillermo Rodríguez. RCT.

CASAL, Julio J. *Colina de la música*, Alfar, Montevideo, 1933. Ilustr. de tapa de A. Pastor. Ej. con dedicatoria del autor a Cipriano S. Vitureira, Rest. SV.

CASAL, Julio J.. *Árbol*, Alfar, Montevideo, 1933. Rest. 2 ejemplares: SV y GC.

CASARAVILLA LEMOS, Enrique. *Las fuerzas eternas*, Ed. Claudio García, Montevideo, 1920. Ejemplar firmado por el autor. PTR.



CUNHA DOTTI, Juan. *El pájaro que vino de la noche*, Albatros, Montevideo, 1929. Tapa de H. Fernández y González. GC.

CUNHA DOTTI, Juan. *3 Cuadernos de poesía*, Alfa, Montevideo, 1937. Ilustr. L. Castellanos Balparda. Ej. nº 250. GC.

CUNHA DOTTI, Juan. *Guardián oscuro*, Alfa, Montevideo, 1937. Ilustr. L. Castellanos Balparda. RCT.

DEL CIOPPO, Atahualpa. Rumor, Impresora uruguaya, Montevideo, 1931. Tapa de H. Fernández y González. Ej. con dedicatoria del autor a Cipriano Vitureira. SV.

DÍAZ, José Pedro. *Canto pleno*, Imprenta Stella. Montevideo, 1939. Ilust. L. Castellanos Balparda. Ej. con dedicatoria del autor a Cipriano Vitureira. SV.

DIESTE, Eduardo. *Teseo. Los problemas del arte*, Losada, Buenos Aires, 1940. Tapa de A. Pastor. PTR.

DIESTE, Eduardo. *El viejo*, Montevideo, 1920. Ilustr. A. Pena. Ej. con dedicatoria del autor a Héctor Fernández y González. Rest. AC.

FALCO, Ángel. *El hombre quimera. Canto a la aviación*, Montevideo, 1911. Ilustr. Barradas. PTR.

FERREIRO, Alfredo Mario. *Se ruega no dar la mano. Poemas profilácticos a base de imágenes esmeriladas* (2 ejemplares), Cartel, Montevideo, 1930. Ilustr. Renée Méndez Magariños. (Tapa del autor). Un ej. rest. GW y otro RCT.

FERREIRO, Alfredo Mario. *El hombre que se comió un autobús. Poemas con olor a nafta,* Montevideo, 1927. Ilustr. Renée Magariños, Padilla, M. Méndez Magariños, Gervasio Furest. BN.

FIGARI, Pedro. *El Arquitecto*, Le livre libre, Paris, 1928. Ilustr. por el autor. Rest. Colección Museo Figari.

FIGUEIRA, Gastón. *Mi deslumbramiento en el amazonas*, Cabaut, Buenos Aires, 1935. Ilustr. desconocido. PTR.

FIGUEIRA, José H. *Vida. Nuevo Método de lectura expresiva y de literatura. Libro Quinto,* Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal, Montevideo, 1939. PTR.

FIGUEREDO, Álvaro. *Desvío de la estrella*, Ed. del autor. Montevideo, 1936. Ej. con dedicatoria del autor a Cipriano Vitureira. SV.

FILARTIGAS, Juan M. *La fiesta de tu luna*, Albatros. Montevideo 1939. Portada de H. Fernández y González. Ej. con dedicatoria del autor a María Rosa de Ferrari. GW.

FUSCO SANSONE, Nicolás. *Preguntas a las cabezas sin reposo*, Río de la Plata, Montevideo, 1930. Dedicatoria del autor (ilegible). GW.

FUSCO SANSONE, Nicolás. *Los caminos del día*, Imprenta germano uruguaya, Montevideo, 1933. Ej. con dedicatoria del autor a Cipriano Vitureira. SV.

FUSCO SANSONE, Nicolás. *La trompeta de las voces alegres*, Agencia G. de librerías y publicaciones, Montevideo, 1920. Tapa de A. Pastor y retrato dibujado de J. Cúneo. Ej. con dedicatoria del autor a...María (ilegible) y Emma de Ferrari. Rest., GW.

FUSCO SANSONE, Nicolás. *Presencia de la canción*, Claudio Gracía & Cía Editores. Montevideo 1941. Ilustr. F. Lanau. PTR.

GARCÍA, Serafín J. *Tierra Amarga*, Tacuruses, Motevideo, 1947. Ilustr. Carlos González. AC.

GARCÍA, Serafín J. *Tacuruses*, Papacito, Buenos Aires, 1942. Ilustr. Carlos González. AC.

GENOVESE, Blas S. *Orión*, Talleres Don Bosco, Montevideo,

1937. Ilustr. Guillermo C. Rodríguez. PTR.

GUILLOT MUÑOZ, Gervasio. *Misaine Sur L'estuaire*, CDS, Montevideo, 1926. OL.

GUILLOT MUÑOZ, Gervasio y Álvaro. *Lautrémont & Laforgue*, Montevideo, 1926. Ilustr. A. Pastor, M. Méndez Magariños, G. Furest. Ej. con dedicatoria de los autores a Paul Larnaudie. OL.

IBÁÑEZ, Roberto. *Mitología de la sangre*, Montevideo, 1939. Ilustr. Leandro Castellanos Balparda. Ej. con dedicatoria del autor a Carlos Alberto Passos. Rest., CAP.

IBÁÑEZ, Roberto. *La Danza de los horizontes. Poemas de eternidad, de cielo y de plata*, Albatros, Montevideo, 1927. Tapa de Raúl Ibáñez. Ej. con dedicatoria del autor a Carlos A. Passos. CAP.

IBARBOUROU, Juana de. *Estampas de la Biblia*, Ed. Sociedad de Amigos del Libro Rioplatense. Montevideo, 1934. Ilustr. Antonio Pena. Rest. GC.

IBARBOUROU, Juana de. *Loores de Nuestra Señora*, Casa C. Barreiro y Ramos, Montevideo, 1934. Rest. GC.

IBARBOUROU, Juana de. *Ejemplario*, A. Monteverde y Cia.. Montevideo, 1929. Rest. PTR.

IPUCHE, Pedro Leandro. *Júbilo y miedo*, Agencia General de Librerías y Publicaciones, Montevideo, 1926. Ilustr. Melchor Méndez Magariños. PTR.

IPUCHE, Pedro Leandro. *Tierra honda*, Claudio García ed., Montevideo 1926. Ilustr. Melchor Méndez Magariños. PTR.

LOTTERO, Rómulo Nano. *Acrobacias*, Imprenta Nacional, Montevieo 1939. Ilsutr. Horacio Olivera. PTR.

MACHADO BONET DE BENVENUTO, Ofelia. *Allegro Scherzando*, Peña Hnos, Montevideo, 1929. SV.

MEDEIROS, Paulina. *Fronda sumergida*, Alfar, Montevideo, 1945. Tapa de Fayol. Ej. con dedicatoria de la autora a Cipriano Vitureira. SV.

MENDILAHARSU, Julio Raúl. *Voz de vida*, Impresora uruguaya, Montevideo, 1923. Con dedicatoria. PTR.

MENDILAHARSU, Julio Raúl. *Voz de vida*, Alfar, Montevideo, 1933. PTR.

MONDINO, Luis Pedro. *Momentos*, Impresora uruguaya, Montevideo, 1935. Ilustr. Elsa Carafi. PTR.

NEFFA, Laila. *Voces de Oriente*, Ed. de autor, Montevideo, 1935. Ilustr. Rosa Acle. PTR.

NEFFA, Laila. *Voces de Oriente, Vol. II*, Ed. de autor, Montevideo, 1943. Ilustr. Mario Pariente Amaro. PTR.

ORIBE, Emilio. *La colina del pájaro rojo*, Agencia General de Librerías y Publicaciones, Montevideo, 1925. PTR.

ORIBE, Emilio. *Cántico a la muerte de Baltasar Brum*, Montevideo, 1939. Ilustr. L. Castellanos Balparda. RCT.

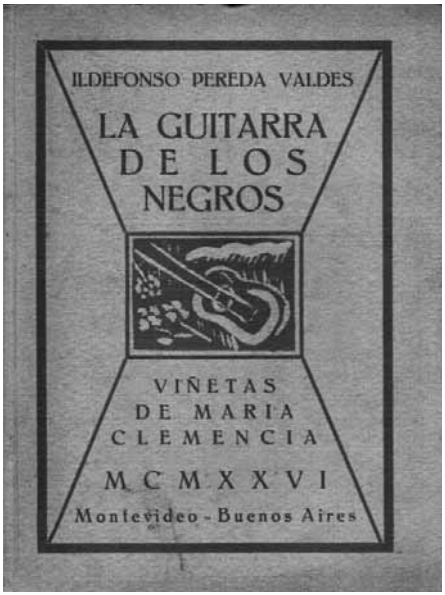
ORTIZ SARALEGUI, Juvenal. *Palacio Salvo*. Barreiro y Ramos, Montevideo, 1927. Tapa de H. Fernández y González. BN.

ORTIZ SARALEGUI, Juvenal. *Flor cerrada*, Alfar, Montevideo, 1939. Tapa de Barradas. Ej. con dedicatoria del autor a Carlos A. Passos. CAP.

ORTIZ SARALEGUI, Juvenal. *Línea del alba*, Alfar, Montevideo, 1931. Tapa de A. Pastor. Ej. con dedicatoria del autor a C. Vitureira. SV.

PARRA DEL RIEGO, Juan. *Blanca Luz*, Agencia General de Librerías y Publicaciones, Montevideo, 1925. Tapa de C. Pesce Castro. SV.

PARRA DEL RIEGO, Juan (comp.). *La emoción de Montevideo ante la muerte del poeta Julio Raúl Mendilaharsu*, Luís y Manuel Pérez editores, Montevideo, 1924. Ilustr. J. Cúneo, G. Labrode, C. de Arzadun, F. Lanau, E. Laroche, M. Radaeilli, M. Méndez Magariños, Rojas y C. Pesce Castro. Rest. L&R.



PEREDA VALDÉS, Idelfonso. *La guitarra de los negros*, Editoriales Cruz del Sur y Martín Fierro, Montevideo-Buenos Aires. Ilustr. Maria Clemencia. Ej. con dedicatoria del autor a Julio Silva. EC.

PEREDA VALDÉS, Idelfonso. *El arquero,* Talleres gráficos Morales, Montevideo, 1924. Ej. con dedicatoria del autor a Enrique Dieste. RCT.

PINTO, Ernesto. *La epifanía de la rosa*, Mosca Hnos., Montevideo, 1942. Ilustr. Pablo Serrano. Ej. con dedicatoria del autor a Jorge L.Vila. Rest. PTR.

PINTO, Ernesto. *Los mares ultrajados*, Mosca Hnos., Montevideo, 1940. Ilustr. Grupo "Paul Cezanne": V. Clerc, O. García Reyno, V. Martín, M. C. Pérez Cassia, P. Serrano, Severino, A. Tedeschi, J. Ventayol, F. Vieytes. Rest. PTR.

PINTO, Ernesto. *Canción del niño viajero***,** Estilo, Montevideo, s/f. (1er ed. 1945) Ilustr. A. Pastor. Rest. PTR.

PORTA, Eliseo Salvador. *Estampas*, Talleres Gráficos Sur, Montevideo, 1943. Ej. con dedicatoria del autor. Rest. GC.

PORTO, José Raúl. *Historia de Colón según el gaucho Julián*, Talleres gráficos Maragall, Paysandú 1924. Ilustr. Mik. MBM.

SABAT ERCASTY, Carlos. *Poemas del hombre. Libro de amor,* Impresora uruguaya. Montevideo, 1930. Ej. dedicado por el autor. PTR.

SABAT ERCASTY, Carlos. *Poemas del hombre. Libro del mar*, Ed. del autor. Montevideo, 1922. Ilustr. Federico Lanau. RG.

SABAT ERCASTY, Carlos. *Poemas del hombre*, Ed. del autor. Montevideo, 1921. RCT.

SABAT ERCASTY, Carlos. *Vidas*, Montevideo, 1923. Ilustr. Federico Lanau. RCT.

SABAT ERCASTY, Carlos. *El vuelo de la noche*, Ed. del autor. Montevideo, 1925. Ilustr. Federico Lanau. PTR.

SILVA VALDÉS, Fernán. *Intemperie,* Palacoio del libro, Montevideo, 1930. Rest. PTR.

SILVA VALDÉS, Fernán. *Romancero del Sur*, A. Monteverde y Cia., Montevideo, 1938. Ilustr. Renée Magariños. Ej. con dedicatoria del autor al "lector inesperado". Rest. GC.

SILVA VALDÉS, Fernán. *Agua del tiempo*, Agencia General de Librerías y Publicaciones, Montevideo, 1924. Ilustr. F. Lanau. Rest. GC.

SILVA VALDÉS, Fernán. *Poesía y leyenda para los niños,* Impresora uruguaya, Montevideo, 1930. Ilustr. Giselda Welker (Zani). Rest. PTR.

SILVA, Julio. *Oriental*, Renacimiento, Montevideo, 1926. Rest. GC.

SOSA, Jesualdo. *El hermano polichinela***,** Alfar, Montevideo, 1929. Tapa de Barradas. Ejemplar dedicado. RC.

SOSA, Jesualdo (comp). *180 poemas de los niños de la escuela de Jesualdo***,** Claridad, Buenos Aires, 1938. Ilustr. Aldo Faedo e imagen de tapa tomada de la película "Marinheiros" de José Suárez. PTR.

SOTO, Antonio (Boy). *La casa de los pájaros***,** Casa A. Barreiro y Ramos, Montevideo, 1931. Ilustr. Carlos Aliseris. JGR.

SUPERVIELLE, Jules. *Les amis inconnus***,** Gallimard, Paris, 1934. Dedicado por el autor a Paul Larnaurdie y a Madame Larnaurdie. OL.

SUPERVIELLE, Jules, Jules. *Gravitations,* Gallimard, Paris, 1925. Dedicado por el autor a Paul Larnaurdie. OL.

SUPERVIELLE, Jules, Jules. *Choix de poemes*, Sudamericana, Buenos Aires, 1925. Dedicado por el autor a Paul Larnaurdie. OL.

TORRES GARCÍA, Joaquín. *Historia de mi vida*, Publicaciones de la Asociación de Arte Constructivo de Montevideo, 1939. Ilustr. del autor. CAP.

TORRES GARCÍA, Joaquín. *La ciudad sin nombre***,** Montevideo, 1941. Ilustr. del autor. PTR.

VERDIÉ, Julio**.** *Canciones para cuatro labios*, Montevideo, 1931. Ilustr. del autor. RC.

VIGNALE, Juan Pedro y TIEMPO, César (comp.) *Exposición de la actual poesía argentina,* Minerva, Buenos Aires, 1927. Ilustr. Barradas, Franco Bermúdez, Bonomi (Carátula), Norah Borges, Centurión, Del Bueno, De la Puerta, Germani, Guido, Linage, Parpagnoli, Palacio (Lino), Palomar (Fapa), Pérez Ruiz, Rossi (Roberto) Salguero Dela-Hanty, Saraví, Tallon, Vallejo. Dedicatoria de César Tiempo (Israel Zeitlin). Rest. PTR.

VITUREIRA, Cipriano Santiago. *El aire unánime*, A.I.A.P.E (cuaderno 1, 2ª ed.). Montevideo, 1943. Ilustr. A. Pastor. SV.

VITUREIRA, Cipriano Santiago. *El Libro de Susana,* Hiperión, Montevideo, 1940. Ilustr. A. Savio. SV.

VITUREIRA, Cipriano Santiago. *Libro de pausas*, Alfar, Montevideo, 1934. Ilustr. N. Brerdía. Dedicado por el autor SV.

WELKER, Juan Carlos. *Esquinita de mi barrio*, Casa A. Barreiro y Ramos, Montevideo, 1927. Ilustr. H. Frangella y tapa de M. Méndez Magariños. RC.

ZORRILLA DE SAN MARTÍN, Juan. *Tabaré. La leyenda patria*, Jerónimo Sureda, Montevideo, 1936. CC.

REVISTAS

Revista ALFAR (N°80), Casal, Julio J. (director), Montevideo, 1942. Tapa de Salvador Dalí. NDS.
Revista ALFAR (N°84), Casal, Julio J. (director), Montevideo, 1944. Tapa de Joaquín Torres García. NDS
Revista ALFAR (N°91), Casal, Julio J. (director), Montevideo, 1955. Último número.Tapa de Oscar García Reyno. PTR.
Revista ARTURO, (Nº 1) Arden Quin, Edgar Bayley y Gulya Kosice (editores), Talleres gráficos experimentales Domingo F. Rocco, Buenos Aires, 1944. Ilustr. entre otros, de Joaquín Torres García con poemas de su autoría de los años treinta. MTG.
LA CRUZ DEL SUR. Revista de Artes y Letras. Año V, núm. 26. Alberto Lasplaces. Montevideo 1929. NDS.
LA CRUZ DEL SUR Revista de Artes y Letras, Año V, núm. 27. Alberto Lasplaces. Montevideo 1930. Rest. PTR.
Revista ENSAYOS. Petit Muñoz, Eugenio (director), Montevideo, 1936. Tapa de L. Castellanos Balparda. PTR.
MUNDO URUGUAYO, nº 601. Baroffio, Orestes (director). Edición especial con motivo de los festejos del Centenario. Tapa con reproducción del cuadro "El resurgimiento de la nación¨ de Juan Manuel Blanes." Ilustr. poemas F. Lanau, C. Castells, Elsa Carafi, Nicolás Urta, entre otros. Montevideo, 1930. Rest. PTR.
LA PLUMA (Año IV Vol. 18) Dir. Alberto Zum Felde, Bertani, Orsini (editor), Montevideo, 1931. PTR.
VANGUARDIA (Año I nº 1) Juvenal Ortiz Saralegui, Juan Carlos Welker, directores. Montevideo, setiembre 1928.

SECCIÓN DE AUDIOS

BASSO MAGLIO, Vicente. Del libro *Canción de los pequeños círculos y los grandes horizontes*. 1960.
BOLLO, Sarah. Lectura de poemas. Min 13 seg. 25. 1966.
CÁCERES, Esther de. Selección de poemas del libro *Cruz y éxtasis de la pasión*. Min. 2 Seg. 25. 1961.
CASAL, Rafael. Lee poemas de Julio J. Casal. *Árbol*. Min. 2 Seg. 3. 1964.
FRUGONI, Emilio. Poema "Los 6 leñadores". Min. 3 Seg. 6.. 1951.
IBAÑEZ Sara de. Fragmento del poema a Artigas "Llanto de Carumbé". Min. 1 seg. 41. 1964.
IPUCHE, Pedro Leandro. Del libro *Tierra honda*, el poema "Yo he visto el río". Min. 2 Seg. 37 y del libro *Alas neuvas*, el poema "El árbol solo". Min. 1 Seg. 1. 1960.
IBARBOUROU, Juana. Soneto "Regreso". Min. 8 seg. 18. 1962.
JESUALDO. Poema "tiempo de amar" del libro *Elegía autobiográfica* (1949). Min. 1 Seg. 47. 1961.
ORIBE, Emilio. Selección de poemas *La llama habitable* Min 1 seg. 30 y *Las garzas*, Min 2 seg. 26. 1960.
SABAT ERCASTY, Carlos. "El canto de los mundos" de su libro *El vuelo de la noche*. Min 4 seg. 29. 1962.
SANSONE FUSCO, Nicolás. Lectura de un fragmento de su obra "Sin saltar la propia." Min 14 seg. 23.. 1965.
SILVA VALDÉS, Fernán. Poema "La carreta" Min 2 seg. 24. Y poema "El gaucho", Min 1 seg. 0. 1954.
SUPERVIELLE, Jules. Poema "L`escalier de Babel". Min 4 seg. 23. 1946.

ABREVIATURAS

AC: Cortesía de Alejandro Casares.
AR: Cortesía de Antonio Romano.
BN: Cortesía de la Biblioteca Nacional.
CAP: Cortesía de Carlos Alberto Passos.
CC: Cortesía de Cecilia Cabrera .
EC: Cortesía de Eduardo Caetano.
Ej.: Ejemplar.
GC: Cortesía de Gerardo Ciancio.
GW: Cortesía de Gustavo Wojciechowski
JGR: Cortesía de José Gómez Rifas.
JC: Cortesía de Juan Castells.
JR: Cortesía de Joaquín Ragni.
JMS: Cortesía José Luis Montilla Sardo.
LB: Cortesía de Luana Bourke.
L&R: Cortesía de Andrés Linardi y Álvaro Risso.
MBM: Cortesía de Martín Barea Mattos.
MNAV: Cortesía del Museo Nacional de Artes Visuales.
MTG: Cortesía del Museo Torres García.
NDS: Cortesía de Nilson de Souza.
OL: Cortesía de Olga Larnaudie.
OP. Cortesía Galería Oscar Prato.
PTR : Cortesía de Pablo Thiago Rocca.
RCC: Cortesía de Ramón Cuadra Cantera.
RCT. Cortesía de Roberto Cataldo.
Rest: Material restuarado por Alicia Barreto.
SV: Cortesía de Santiago Vitureira.

ENTRELÍNEAS.
Poetas de ayer visitados por poetas de hoy, visualizados por un artista

Martes 18 de JUNIO › Esther de Cáceres y Vicente Basso Maglio visitados por la poeta Silvia Guerra y por el artista visual Martín Verges.

Fernán Silva Valdés y Junio Aguirre visitados por el poeta Adolfo Sarmiento y por el artista visual Santiago Velazco. Producción del circuito cerrado de Hachaytiza (Adriana Nartallo y Daniel Amorín).

Martes 25 de JUNIO › Carlos Sabat Ercasty y Álvaro Figueredo visitados por el poeta Manuel Barrios; Juan Cunha y Cipriano Vitureira visitados por la poeta Melisa Machado y ambos abordajes fueron por la artista visual Elián Stolarsky. Producción del circuito cerrado de Hachaytiza .

Martes 23 de JULIO › Presentación del libro "Se ruega no dar la mano" de Alfredo Mario Ferreiro, reedición fascimilar (co-edición Editorial Yaugurú e Irrupciones Grupo Editor) a cargo de Luis Bravo y Gustavo Wojciechowski.

Actividades en las vacaciones de invierno

En el marco de la exposición se llevaron a cabo talleres de poesía e lustración para niños, a cargo de los guías de sala del museo Juan Carlos Ivanovich y Paola Puentes.
Junto con este taller, también se montaron talleres para niños a cargo del grupo Pasaporte Cultural (Fernando Rodríguez, Diego Rosberg, Juan Carlos Pereyra, Soledad Devincenzi, Erika Gómez y Martha Fabbiani). La propuesta combinó distintos talleres y disciplinas artísticas -plástica, música y teatro- en un acercamiento distinto a la temática de la muestra. Los talleres, como todas las actividades desarrolladas, fueron con entrada libre y gratuita.

GOD

Textos: Gerardo Ciancio, Martín Barea Mattos, Pablo Thiago Rocca, Alicia Barreto.

Diseño de catálogo y tipografía de sala: Maca

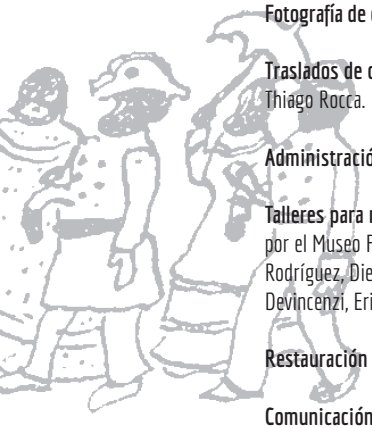
Anexo documental: Martín Barea Mattos, Pablo Thiago Rocca, Lucía Draper.

Diseño de montaje: Pablo Thiago Rocca.

Montaje: Gabriela Fagúndez, Jimena Romero y Santiago Rodríguez.

Fotografía de sala: Blanca Valdéz y Lucía Draper.

Fotografía de obra: Pablo Bielli, Lucía Draper, Blanca Valdéz.



Traslados de obra: Blanca Valdéz, Paola Puentes, Pablo Thiago Rocca.

Administración: Gustavo Piegas

Talleres para niños: Juan Carlos Ivanovich y Paola Puentes por el Museo Figari y por Pasaporte Cultural: Fernando Rodríguez, Diego Rosberg, Juan Carlos Pereyra, Soledad Devincenzi, Erika Gómez y Martha Fabbiani.

Restauración en papel y encuadernación: Alicia Barreto.

Comunicación: Juan Carlos Ivanovich, Lucía Draper (Facebook), Martín Barea (Facebook).

Web: Paola Puentes.

Archivo: Jimena Hernández.

Guía de Sala: Paola Puentes, Juan Carlos Ivanovich.

Audiovisuales:
1. Selección de imágenes MBM. Producción Hachaytiza (Adriana Nartallo y Daniel Amorín)
2. *Pedro Figari: Memoria, poesía, ilustración.* Guión, Pablo Thiago Rocca. Traducción al inglés Gustavo Piegas, Lucía Draper. Voz, Juan Carlos Ivanovich. Producción Hachaytiza.

Agradecimientos.

Enrique Aguerre, Luana Bourke, Cecilia Cabrera, Alejandro Casares, Alicia Casas, Juan Castells, Roberto Cataldo, Ramón Cuadra Cantera, Alejandro Díaz, José Gómez Rifas, Raúl Ferreiro, Olga Laurnaudie, Andrés Linardi y Álvaro Risso, Fabián Martínez, José Luis Montilla Sardo, Carlos Alberto Passos, Ana Pastor, Carlos Pazos, Oscar Prato, Joaquín Ragni, Antonio Romano, Eduardo Nilson de Souza, Juan Sedrés, Carlos Serra, Marcelo Sienra, Santiago Vitureira.

Asociación de Amigos del Museo Figari, Archivo General de la Nación, Biblioteca Nacional, CIDDAE (Teatro Solís), Museo Histórico Nacional, Museo de la Palabra (SODRE), Museo Nacional de Artes Visuales, Museo Torres García.

Museo Figari
en formación

Uruguay Cultural
Dirección Nacional de Cultura MEC

mec
MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Museo Figari

Coordinación
Pablo Thiago Rocca

Administración
Gustavo Piegas

Archivo
Jimena Hernández

Producción
Martín Barea

Guía de Sala
Paola Puentes

Comunicación
Juan Carlos Ivanovich

Ministerio de Educación y Cultura

Ministro
Ricardo Ehrlich

Subsecretario
Oscar Gómez

Director General
Pablo Álvarez

Director Nacional de Cultura
Hugo Achugar

Director de Proyectos Culturales
Alejandro Gortázar

Juan Carlos Gómez 1427
/598) 2915 7065 / 2915 7256 / 2915 7031
Montevideo , Uruguay
museofigari@mec.gub.uy
www.museofigari.gub.uy

Junio / Agosto 2013